أيمن الغزالي

لــذة القراءة في أدب الرواية





أيمن الغزالي

لذة القراءة في أدب الرواية

مقالات

لذة القراءة

في أدب الرواية

اسم الكاتب: لذة القراءة في أدب الرواية

اسم المؤلف: أيمن الغزالي

الطبعة الأولى ٢٠٠١

دار نينوى

للدراسات والنشر والتوزيع

سوريا - دمشق - ص.ب ٧٩١٧ تلفاكس: ٥١٣٦٥٢٦

موافقة مديرية الرقابة بوزارة الإعلام رقم / ٧٠٠٤٦ /

تاريخ ٢٣ / ٧ / ٢٠٠١م

الإخراج الفني وتصميم الغلاف: دار نينوى

لوحة الغلاف: الفنان محمد حمدان

إلـــى

صبــا

و محمـود

اشتيـاقـاً

أيمن

الفهرس

مقدمة

عندما لا تتحقق الشروط الضرورية، يخفق العمل الفني في توليد الأثر الذي يريده الكاتب.

مما يوسع دائرة النقد والاطلاع معاً، هل النظام نمطاً جمالياً في الأعمال الأدبية؟ هل الضوابط والقوانين والقواعد التي يتبعها الكاتب عادة هي من تراتيل العمل الأدبي؟ أم هي مجرد قوالب لصياغات مختلفة؟.

إن المقولات الجمالية القديمة الأدبية التي يغتني بها أي عمل أدبي صعبة التوظيف عادة، لكنها قابلة للنجاح كما هي قابلة للفشل، ألسنا أمام تجربة، محض تجربة صدفة، أم تاريخ؟.

منذ عدة سنوات، كتبت في الدوريات هذه المقالات والتي تعتبر مدخل أو مقدمات نقدية لهذه الأعمال التي حاولت العبور إليها، من أجل تحليلها، أما اختياري فكان بعض الأحيان من باب الصدفة، وأحياناً أخرى من باب القصد، نظراً لقيمة العمل الذي قرأته.

ولا يمكن هنا اعتبار الأدب فن كباقي الفنون الأخرى كما بيّن جان بول سارتر في بحثه ما الأدب «لأن غايته ليس إنتاج الجمال فقط وإنما يستطيع تغيير العالم وثني اتجاه التاريخ».

ولأن أغلب هذه المقدمات تدور حول فن الرواية فإنني سأحاول أن أبرر لما قدمته. ألسنا بحاجة لأكثر من الشعر، عندما أصبح العالم يستعمل سلاح الصمت

بدلاً من البارود، ألسنا نحن جيل الجدران السميكة والستائر البليدة، أم نحن جيل العزاء؟.

إن انتشار الرواية بقوة بعد الحرب العالمية الأولى والثانية وظهور عدد كبير من كبار الروائيين أمثال ديستوفسكي وتوماس مان وجيميس لويس ومارسيل برست وروبرت موزيل وكانط فوكز وفرجينيا وولف وغيرهم.

قد مهد الطريق لانتشار الأدب والفن الروائي، إذ حملت في طياتها الواقعية نسبياً وحللت وفسرت الظواهر الفكرية والسياسية والاجتماعية كذلك قدمت شاهد للحروب بالدمار، ولكن ما إن ظهرت حركات التحرر العالمية في مطلع الستينات حتى أخذت الرواية لنفسها مقومات ذلك طابع آخر، ينسجم مع الروح الثورية الإنسانية وليدة هذه الثورات، مما شجع على النهوض بالرواية.

إن ما يعنينا الآن هو كمية المفردات والصياغات التي سنحتاجها لنتمكن من صياغة مشاعرنا ضمن نمط روائي جديد لأن الجمهور سيظل دائماً فاقداً لروحه، إن الزمن الكفيل بإعادة ترتيب الأمور بالطريقة الأمثل لكن هذه المرة ستكون المهمة شاقة على رأي كونديرا: «*لا يستطيع الروائي المعاصر، الذي يشتاق إلى الحرية المرنة التي كتب بها المؤسسون الأوائل، أن يقفز فوق موروث القرن التاسع عشر، إذ عليه أن يجمع بين متطلبات التأليف القاسية. الجمع بين حرية رابليه وديدرو في الكتابة والتخطيط المنظم الصارم، الذي يتطلبه التأليف*».

إذن إن المشاكل التي سيواجهها روائي القرن العشرين. أو الحادي والعشرين ستكون أكثر من التي واجهها بلزاك وديستوفسكي نظراً لوجود موروثا نقدياً وأكاديمياً وتيارات مختلفة.

إيزابيل الليندي

تحاول أن تعيد «باولا» إلى الحياة

... «وداعاً يا باولا الجسد أهلاً يا باولا الروح».

بهذه العبارة تختتم إيزابيل الليندي روايتها الأخيرة «باولا» وهي الرواية الأخيرة للكاتبة التشيلية إيزابيل الليندي بعد أعمالها - بيت الأرواح - الحب والظلال - إيفالونا - الخطة اللانهائية - حكايات إيفالونا - مجموعتها القصصية الوحيدة.

وإذا اعتبرنا بشدة أن صدور أي كتاب لإيزابيل الليندي هو حدث مهم فإن «باولا» هي حدث استثنائي شديد الخصوصية، لأنه الأكثر تأثيراً، الأكثر حميمية.

فبينما كانت إيزابيل الليندي في إسبانيا، تحتفل بمناسبة تقديم روايتها قبل الأخيرة «الخطة اللانهائية» دخلت ابنتها باولا في حالة سبات وإلى جوار سرير باولا بدأت إيزابيل الليندي تدوّن قصة حياة أسرتها وقصتها هي نفسها لتقدمها هدية إلى ابنتها بعد تجاوز المحنة.

وأقول إن باولا (كرواية) ولدت بعد وفاة باولا (الابنة).

لهذا كانت باولا عملاً حميمياً شديد التأثير على المستويين الأدبي، الاجتماعي، الفني والروحي كذلك.

فمنذ أيام لا أستطيع أن أتجاهل وجود هذه الرواية بين يدي وتساءلت لماذا كل هذا التساؤل، كل هذا الانفعال.

وهنا لن أتجاهل دور المترجم الهام الذي استطاع بشفافيته ولغته البارعة أن ينقل إلينا هذا العمل الرائع، بكل حرص، بكل دقة، وبكل أمانة، وبكل انفعال الأستاذ صالح علماني.

هل الحياة عندهم مختلفة عن الحياة عندنا، وإذا كانت مختلفة ما هو وجه الاختلاف وكيف. ربما لا أملك الإجابة على هذا السؤال لكنني أشعر أن الحياة عندنا هي انتظار دائم وليل طويل، تأمل لاهث ومرير، مخزونه تراث لآلام عصية وخيبات دائمة، لهذا يمر كل شيء في حياتنا دون أي شيء وبلا أي شيء وحالة الانتظار. هذه تصبح حالة عقم واستفزاز، حالة تأكيد وليست حالة تفكير أو تعبير.

أما هناك على حدود التشيلي النبتة المتطاولة من بحر ونبيذ وثلج كما وصفها الشاعر بابلو نيرودا فإن الحياة مختلفة فهي حالة حقيقية لهذا يبدو كل شيء فيها مذهل وثمين ومثير.

دائماً أبحث عن المسافة بين الكلمة والحقيقة، عن المعنى في الكلمة، عن حجم الكلمة التي من الممكن أن توازي آلامنا، أحاسيسنا، وكم هي ضيقة وصغيرة أمام ما نريد أن نقول أو نعي.

تقول الكاتبة التشيلية: «الكتابة هي تفحص طويل لأعماق النفس. رحلة إلى أشد كهوف الوعي عتمة، تأمل بطيء، إنني أكتب متلمسة في الصمت وأكتشف أثناء الطريق أجزاء من الحقيقة، نتفاً صغيرة من الزجاج تتسع لها راحة اليد وتبرر مروري في هذه الدنيا».

كيف من الممكن أن تكتب عن هذه التفاصيل، تفاصيل لحياة أناس عبروا من هذه الحياة وهم يمكثون الآن تحت التراب، وهم يعبرون من ذاكرتك، كأنهم ماثلون الآن أمامك. إنهم يمرون، يعبرون تحت ظلال أكثر إيلاماً وأشد ظلاماً وأكثر قسوة ونحن نفتقد جدوى حياتنا التي نعبرها، أو تعبرنا، دون أي أثر كيف نجد مبررات لمرورنا في هذه الحياة، ونحن لم نزل نتلمس ما حولنا، ما يحيط بنا، نتعرف عليه كما لو أنه ماضٍ وقائم في آن واحد، فتود لو تهرب من ماضيك وحاضرك ومستقبلك الغائم، الذي لم تتمايز مظاهره بعد.

ها أنا الآن انتهيت من قراءة الرواية، أضع يدي على قلبي، وأغمض عيني قليلاً فتبدو الحياة قاسية وقاتمة، عندما تشعر بكل هذا الغضب، بكل هذا الرفض بكل هذه التفاصيل، بكل هذه الحقيقية وفي أثناء ذلك تكتشف أي نوع من الكتابة تقرأ وهي أحد الأسباب التي دفعتني أن أكتب عن هذه الرواية، لأنه لا بد لنا من نور، إحداث خلخلة في روتين حياتنا البليدة والرتيبة والمؤجلة والتي لم تزدد إلا بؤساً وفضاضة، هل من الممكن لكل هذا أن يترك ندبة في مكان ما من حياتنا وشماً أصغر من جباهنا المغمسة بالركض في الشمس هل من الممكن استثناء الشعور نفسه بالنفور أو الرعب أو الموت حتى توازي جزءاً من الحقيقة نتفاً منها، لأنه لا بد من أن نتحرر من إمكانية الشعور بأن كل شيء هو أقل من إحساسنا، عقدة المحادثة والكذب بقدر ما نحمل من خوف منه، إنه الرعب عندما ينفلت، لأننا بعدها سنحتاج إلى وقت طويل كي نقر بذلك، أو نعترف به.

بحميمية واضحة، تروي إيزابيل اللنيدي تفاصيل ماض، يمضي منتصباً ، دافعاً صدره إلى الأمام ومخلفاته إلى الوراء. يخطو على رؤوس أصابعه، مطلقة كل حواسها تجاه كل شيء، حتى يبدو كل شيء بصورته الحقيقية والواضحة، فهي تتلمس الحياة، كما تتلمسها الريح، وتروي وكأنها كل واحد منا، لأنها لا تستثني أحداً ، ولا تستريح لأنها تحلم وتود عند الفجر أن تنام ليستيقظ كتابها «باولا» لأنه ليس هناك أكثر أهمية بالنسبة إلى أي فترة أو أزمة من تصنيف هذه الحياة، روحياً وإنسانياً ، وإن أي تغيير لهذا التقييم يعني إحداث هزة في حياتنا، روحياً لأنها تبني الحياة من روح وتهدهد لها كي تعيش بأفق شاسع ضمن نصها. هل سيستمر كل شيء على حالته بعد موتنا، وكأننا لم نوجد على الإطلاق، هل نحن بمقاييس ما أو بالمقارنة مع أبعاد الكون ومسار التاريخ بشر فاعلين أم هامشيين.

«باولا» هي مقدار الحياة التي لم أجرؤ يوماً على استعادتها أو الإحساس بها إلا نادراً ، هي النبيذ الذي لم أحتسيه بعد وهي كل ما نملك من الحرية والموت الذي نستعيده ونحن لم نعترف بأننا ماضون إليه.

شيء ينفلت من بين يديك فتود لو تصرخ كيف لي أن أتجنب استفهامي فيما أكتب إنني أتحايد أن أحول رغبتي في القراءة إلى كتابة نص عن هذه الرواية، فأنا الطرف الذي قرأها، وإلا فكيف يبدو كل شيء مقيت ومفزع ومستحيل، تلوي الحياة أذرعنا وتطوي أكفنا عن المصافحة، ونبذل كل ما بوسعنا لاستعادة نوافذ بيوتنا التي أغلقت وضاع حراسها.

قد نجد أن هذه الكتابة غريبة عن الموضوع وليس لها علاقة بعنوان الرواية أو المقالة لكن في الرواية نبش للمشاعر، تعرٍ للحقيقة التي هي بالأصل ليست كثيرة، أياً كان شكلها، استعادة لأناس هامشيين، عبروا من هذه الحياة بدون ضجة، وبدون طقوس ناس عبرت فوقهم الريح فأخذت أرواحهم لتزرعها في أعناقنا أمانة للناس الذين لا يغتصبون الحياة، لأنهم عاشوا لمهمة نبيلة وصعبة وفاتنة، ممزوجة بروح المغامرة، بدون وعي أحياناً، ودون تخطيط أحياناً أخرى، بحيث بدت كل التفاصيل تتضامن وتتشابك إنها تنسج صوف لشتاء طويل وترمده بالدموع لتشكل في النهاية بشكل عفوي مغامرة إنسانية نبيلة جرت أحداثها هناك حيث لا يحتمل أن لا نكون حتى تولد «باولا» بكل هذه الضجة بكل هذه الصدفة بكل هذا العنفوان. وإنني أجد ذلك ليس ثرثرة لمشاعر فردية، إنما هي وجه آخر أو مقاربة لما تقوله إيزابيل اللنيدي في كتابها. ما مدى القسوة التي يمكن أن يظهرها كل واحد منا، ما حجم الحقد الذي ينمو في الظل، لننتهي إلى عوالم خاصة وشخصية حيث بدأ العالم يتقلص وصار لا بد من إعادة تشكيله برؤى أخرى، أكثر أمل، أقل قسوة وقتل... العنف الذي يطاردنا ولا يستطيع أي واحد منا الهروب منه أو اللحاق به كي نستطيع أن نحسب مساحة حزننا التي تفصلنا عن اتصالات أرواحنا الضائعة، كي نكتب عنها ونحن موقنون أننا نتخلص من وهم عفتنا وطهارة أفكارنا.

إن هذه الرواية منحتنا فرصة هائلة لا يمكن التعويض عنها، حيث يبدأ الإنسان يتقشر من أغلفته مثل بصلة يابسة فيظهر ذلك الشيء الخفي والدقيق. إن الأحزان تمنحنا فرصة لاكتشاف أماكن معطوبة في

الروح والجسد، عوالم مجهولة لا يمكن للذاكرة أو العقل الحد من هذا الهجوم الذي يبدو عنيداً لا يهادن لا يروغ، يرسو مثل مراكب تائهة، ويستيقظ مثل سلالة ضاربة جذورها إلى الأعماق، ما هو مقدار الحزن الذي من الممكن احتماله حتى لا تنكسر.

ما هذه الأشياء التي تنبثق من بطن الأرض فجأة فتشق أنفاسنا وتملأ فمنا بالصراخ المكتوم، موحلة تلك الحياة التي نفقد فيها من نحب، إذ كيف من الممكن أن يعيش الإنسان من أجل إنسان آخر يحمل روحه وجسده مسمر في الآفاق السرمدية الغائبة، هل نستطيع أن نمتلك هزائمنا، أم أننا الهزيمة التي لا نمتلك الهروب منها، الموت والولادة، وهذا الصراخ الذي يملأ فراغهما ليكوم على رؤوسنا ذكريات، نعيشها بكل حواسنا متيقظة ونحن نجهل وجودها.

باولا: إنشاد للذي يتمرا داخلنا دون أن ندري أنه يسكننا، صوت للموت وهسيس مؤلم لليل طويل، لا يموت ولا يحزن، تتحدث، إنها تقدم الزمان والمكان مع الإبقاء على عنصر الزمن حياً وخالداً واقفاً الآن، والفعل عندها مجرد من كونه يحمل مفعول به أو يعقبه أو يسبقه فهي تقدم الفعل على أساس أنه حالة موجودة لا يمكن إبعاده، وتصف فهي تدس كل شيء في قلبك، فتتبدل مشاعرك. وليس من قانون يحمي اقتراف جرم مشاعرك أو روحك المطوية.

باولا تبدأ من حالة السكون، الحزن، ثم تندفع، فتتكشف أحزان أخرى لم تتمكن الراوية أن تحد منها، لأنها عاشتها ولا زالت تسكنها، إن

كثير من الجد وكثير من الدم ينقلنا إلى حالات استفهامية، أين نضع كل هذه التساؤلات.

كل هذه الهموم، كل هذه الذكريات المشتعلة كي نجتاز ما نفكر به ونحسن قراءته دون ألم، إنها تمنحك القبلة المسروقة من المستحيل لأنها توقظ روحك وتعيد إليك ألوان صوتك المبحوح الذي هرب منك، ما عاد بعد أحلامك التي لن تجد لها مبررات.

إن حالة المرض التي رصدتها الكاتبة بكل تطوراتها هي الإطار الزمني للرواية من جهة، بحيث حاولت الكاتبة أن تقاطع هذا الإطار بإطار الزمن الاجتماعي، لتعبر فيها عن فترة زمنية حاسمة من تاريخ التشيلي وبيت اللنيدي بآن واحد بحيث بدت هذه الأحلام التي انهارت لن تصل إلى نهايتها الطبيعية.

فيستيقظ كابوس الوحدة التي تعيشها فتكتب عن نفسها بلا إحراج بلا خوف لأنها فقدت باولا فقدت كل شيء وما عاد هناك ما تخاف عليه. إن الكاتبة دفعت بكثير من الشخصيات إلى إحداث الرواية بشكل هام لتقدم لنا ولباولا الروح هدية ثمينة سنعترف أننا ضمن أحداثها وإننا بحاجة إلى وقت لإزاحة الجراح عن شفاهنا والتجدد.

أحلام مستغانمي

في فوضى الحواس

في غياب الشمس... تعلم أن تنضج بالجليد..

(هنري ميشو)

تكتب: «... تحدث الأشياء بتسلسل قدري ثابت، كما في دورة الكائنات، وحيث نذهب «طوعاً» إلى قدرنا، لنكرر «حتماً» بذلك المقدار الهائل من الغباء أو من التذاكي، ما كان لا بد «قطعاً» أن يحدث.

لأنه «دوماً» ومنذ الأزل قد حدث، معتقدين «طبعاً» أننا نحن الذين نصنع أقدارنا»!.

بهذه الفلسفة تقسّم الكاتبة فصول روايتها إلى دوماً ـ طبعاً ـ حتماً ـ قطعاً، بدءاً من الثنائيات المضادة في حياتنا، والتي تتجاذبنا بين الولادة والموت،- الفرح والحزن ـ الانتصارات والهزائم ـ الأمل والخيبة ـ الحب والكراهية ـ الوفاء والخيانة.

يلتقي أديب ومحارب في مطهر وينخرط الإثنان في حوار الحياة، وفي كل حادثة نفقد دوماً ما تبقى من عالم الأحياء أياً كان الشكل أو

الطريقة بالنهاية فنحن أمام الموت والحب فبهما نتبرأ من هذا العالم المليء بالقتل والدمار.

تقول: «... الحب والموت هما اللغزان الكبيران في هذا العالم، كلاهما مطابق للآخر في غموضه... في شراسته.. في مباغتته.. في عبثيته... في أسئلته.

نحن نأتي ونمضي، دون أن نعرف لماذا أحببنا هذا الشخص دون الآخر، ولماذا اليوم دون يوم آخر، لماذا الآن؟ لماذا هنا؟ لماذا نحن دون غيرنا؟ ولهذا فإن الحب والموت يغذيان وحدهما كل الأدب العالمي فخارج هذين الموضوعين لا يوجد أدب يستحق الكتابة...».

بهذه الطريقة ترسم الكاتبة حياة أبطالها، دون أن تعرّف عليهم تماماً لأنها تؤمن بالنهاية بالفكرة، وما يدهشنا في هذه الطريقة هو قدرة الكاتبة على استعدادها الدائم لتكون مكان أبطالها، بالتناوب، لتحيي في الوقت نفسه مآسيهم ونوازعهم وأسئلتهم وأحزانهم في ذات الوقت الذي تتحدث فيه عنهم، حتى تكاد تسكن أشخاصها وأبطالها مثل ظل كامن يترصد باحثاً عن حقيقة أبدية - الفنان - الراصد لكل هذه الانفعالات.

كل هذه الحياة بما فيها من هواجس وإشارات استفهام - تنقلنا من راوٍ إلى آخر ومن واقع إلى آخر ومن طريقة إلى أخرى تتقاطع معها خطوط العرض لنجد عبرها أزمنة وأمكنة مختلفة لموضوع واحد، هل أقدر على محاولة عدم الخلط بين التذوق المباشر لهذا العمل وبين المعرفة الانعكاسية المتعلقة بالعمل نفسه..؟.

إذا كان دخولي إلى هذا العمل من باب إيضاح ما نعتقد أننا تذوقناه وأحسسنا به، فيبرئني ذلك من مشكلة التبرير، بأنني أتذوق هذا العمل دون تشريحه.

أم هل نعود لقتل هذا النص كما قتلت الكاتبة أشخاصها وأبطالها بالحزن والموت والذكرى لنبني نقداً تحليلياً، فالعمل مادة متكاملة تدل على قوالب فنية مرهفة ودقيقة. الحسية منها والمدركة، من أصوات وألوان وألفاظ بما ندركه من خلال انفعالاتنا من صور وأحزان وموسيقا.

إذاً مقدمة، يجب الفصل بين الحقيقة والإحساس، لأن الإحساس ليس من الضروري أن يؤدي دوماً إلى حقيقة.

أحلام مستغانمي في هذه الرواية جعلت كل شيء غير عادي، غير طبيعي، بأبتسامة هادئة... تدخل إلينا، وتجرنا إلى الإندهاش، بلغة دقيقة مكتوبة بترابط شديد وهائل تروي قصة هذه الحياة.... حياتنا المنكسرة دوماً، الآن وعلى بعد أقل من خطوة وأكثر من زمن.

وإذا ابتعدنا عن حيثيات الرواية وسردها وعالجنا مطرحها، فإننا نجد أنفسنا أمام فلسفة هائلة، قلما نجدها في الروايات المكتوبة اليوم، إنها تتكون من الصمت حين يكون هذا الصمت أداة هائلة للاستفهام أو الصوت كأداة للتوصيل، ويبدو أنه الصمت الذي خلق منه الكون على هذه الطريقة وبهذه الطريقة وجدنا أنفسنا تائهين بين مشاعرنا ومشاعر الآخرين بين حياتنا وموتنا، بين ما نحب أن نملك ونخاف أن نفقده، فإذا بنا نركض في دائرة، تدور كذلك، كيف نقف، كيف نصل ومتى، متى نحيا ومتى نموت، ماذا نريد وماذا يريدون لنا، لنبرأ من خطايانا أو يبرأ

الآخـرون مـن نوايانـا، بالمحصلـة، الدهشـة المزروعـة بيننـا كيفمـا أدرت وجهك، تصفعك، فإذا بوطـن موشـوم ذاكـرة لجسـد، محفـور مـن فوضـى المشاعر والأحاسيس، خارجاً للتو من ثورة المليون شهيد، متماسكاً أمـام سوسـه الداخلي وهـا هـو الآن يتهالك حـين يصبـح الوطـن عـدو للعقيـدة والفكرة والسلام، بين قسنطينة وقبور الأقـلام تقـف الكاتبـة لتكشـف عـن مـادة المغـامرة المنكوبـة، كـل ذلـك ضمـن الأدب، لأن ذلـك يسـاعدنا علـى الشفاء من الرومانسية والخيال في مواجهة تسلية مشاعرنا ووهمها، إنها تجمّل الجزائر الدامي بهذا الوجه الجميل للحب والبحر والليل والجسور لأنها كأديبة لا يمكن أن تقنعنـا بالشـر، لكنها تقـف عنده لتخبرنـا حجـم الكارثة والمأساة والتفاوت بين العقيدة والممارسـة، بين المشـاعر والفعـل فإذا بالكل يدخل أراد أم لـم يريـد فـي معركـة، خاسـرة لكـل الأطـراف، والطرف الضعيف هذا الوطن الذي ما أن يستقبلهم من غربتهم بكل هذا الانفعال والاندهاش حتى يفرزون حقدهـم فـي صـدره، فـإذا بـه، يبكـي نفسـه ومطرحـه فتمتلـئ رمالـه قبـور وتتحـول مبانيـه إلـى شـاهدات لا أسماء عليها، وأقلامه إلى أعداء.

كتبت مرة أحلام مستغانمي في مجلة النـهج الدوريـة عـام ١٩٩٥ قالت: »وطن يموت فيه الكتّاب بطـرق مختلفـة، ربمـا كـان الانتحـار أقلهـا ألماً وفجيعـة ويعيشـون فيـه إذلالاً يومياً، ربمـا كـان التشـرد أقلهـا إهانـة ويعودون إليه، لكي يدفنوا أقربائهم أو ليتفقدوا من بقـي منهـم علـى قيـد الحياة يعودون متنكرين، مرعوبين، مختبئين، كالفئران في بيوت أقـارب لهم، مذهولين من أمرهم.

أكل هذا لأن في حوزتهم أوراقاً وأقلاماً في زمن لم يعد فيه حتى حمل، السلاح أو المتفجرات يتطلب رخصة».

إذن: هكذا يتكوّن المشهد عند الكاتبة بعناية فائقة، بدايةً، تكوين المطروح، ثم الوصول إلى ذروة الإحساس بالتمسك بالقانون الطبيعي كنتاج للتأسيس، دون الخلط في النتائج، مع المحافظة على سؤالها: لِمَ يكون الميلاد واحداً من رحم.. ويتعدد الموت إلى هذا الحد؟ وما دامت القضايا التي ندافع عنها ماتت واندثرت، كيف تضيق الحياة كلما حككنا يدينا باليد الأخرى لتكون الأمور في النهاية تنازلات ليست في يد البشر بل في قوة إلهية منتظرة، وهكذا نكشف هذه الموجات ثنائية الحد من الإيمان إلى اللا إيمان ومن المواجهات إلى الإيديولوجيات التي أفقدت من عقولنا ترتيب الأمور كما يجب، بحيث أغلقت عقولنا على التعصب الأعمى في مواجهة المختلف، إنها الجزائر فدية الخطايا، وإذا كانت مشاعرنا خاوية وعيوننا معصوبة ما الذي نخاف عليه، وماذا نجني من قتل أنفسنا ووطننا.

مرعوبة الكاتبة، تعود من قبور أحلام وقبور مشاعر ودفن أحاسيس وتحكم بالحب هذا الشاهد علينا بقدر حاجتنا إليه لتدفع به ظلم الموت وجبروته وتكبره أما الأحلام فهي أحلام خائفة ومشوبة، قلقة، بالثقل والعبء والعزلة والفرادة، إنها لعب أحجار متراكمة وواقع موبوء ومتخلف حتى بالمشاعر والأحاسيس، وإذا لا نجد مبرراً لكل هذا الموت فإنها تلعب، إنها تحاول أن تضع كلاً في مكانه الطبيعي، وتمضي في تحريك هذه الأحجار والأحاسيس بالقدر الممكن لتحريك مشاعرنا وأحاسيسنا.

حلم، ينتج نوع من الحلم الضروري وإن كان يتعلق بشكل مباشر أو غير مباشر بالواقع فإنه بالنهاية، حيث الوهم لا يكون خيالاً، لذلك تلجأ إلى التزود بافتتان بأقاليم الحزن عندك، فتشرد قصائدها، غزو لمساحات شاسعة خاوية، إنه المكان الصحيح لقول الحقيقة في هذا الزمن، بالمعنى الحقيقي وبهذه الطريقة شعر.

ضمن هذا الدمار، الكم المماثل من الدهشة والانفعال، تتابع الكاتبة مدنا بالحب / هذا العنصر الهام والفاجع في سكونه والحاكم بكل قوته وجبروته على حياتنا، إنها فلسفتها الواقعية، زادت على مفرداتها وأغنت من رؤيتها للحياة أو المشاعر الداخلية التي يحملها كل منا في كل زمان ومكان بغض النظر عن شروطها المرجوة.

إنها تكتب بتقنية أن نصبح أحراراً غير محكومين بأفكارنا، أو سذاجتنا، أوهامنا، عقائدنا، إيديولوجياتنا، وهذا أصعب من أن نتخيله، إن بلادتنا بهذه الطريقة تولّد نقصاً خطيراً في حساسيتنا ورهافتنا، وفضولنا في أن نمنح أنفسنا معرفة هذا الواقع بشكله الحقيقي والواقعي.

لذلك تدرك هذه المسألة حتى في أهم عناصر وحدتنا وحريتنا في الحب إذ تميز بينه وبين الاستعمار لهذا الحب، لأنها تخلق حالتين متماثلتين ومتقابلتين في نفس الشروط والمواصفات تقول كليوباترا: «تظل المرأة تركض وراء الرجل وهو يدير ظهره لها وما إن يدير وجهه لها حتى تدير ظهرها وتركض...» من الذي ركض وراء الآخر ومن الذي أدار ظهره هذه المرة ومن الذي اندفع ودافع بفعل الحب، لأجل الحب

والآخر يظن أنه استعمله. فالذي يقوم بالحب، بفعله يتحرر من مكانه وزمانه ويصبح مكان وزمان كل إنسان غير محكوم بالوهم والخديعة، تحفر له بين فوهات البنادق نافذة، تطل عليه، فإذا بها تتوه ولكي تخرج منه بكل هذا الانتباه تقارنه بالموت هل لدينا مشاعر زائدة نريد استعمالها لإرضاء مشاعر الآخرين أم نرتب موت الآخرين بمشاعرنا الزائدة.

تخرج الكاتبة محملة بالدهشة، لكنها لا تخرج عن الفكرة،تأخذ دورها لتتوحد مع الفكرة، فهي تحاول تسليتنا بالمكان وربما تسليتنا بالملاحظات اليومية الغامضة، حقيقتها الإخلاص، وخيالها الابتعاد عن هذا الواقع، بقدر ما هذا الابتعاد إلا غوصاً فيه، أبعادها التهذيب من حدة الأخلاق المشوهة، هل تقدم لنا قصة تربوية، مثالها الشعر والفلسفة وقياساته، وطريقة تعلمه، أم أنها تحاول استجرار ما تبقى من مشاعر لتوظيفها في ما هو خير وصحيح.

منذ سنتين فقط أصدرت روايتها »ذاكرة الجسد« الجزء الأول، ولم تخبرنا بجزء ثانٍ لها، وفي شباط من هذا العام تفاجئنا بـ «فوضى الحواس» إذن نحن الآن أمام ثلاث مئة وخمس وسبعين صفحة تحتويها دفتي الكتاب تحمل عنواناً يوقعنا بالسؤال من ذاكرة جسد إلى فوضى الحواس ماذا كانت تبني، ماذا كانت تكتب، ماذا أرادت أن تقول وكيف ونحن الخارجون من الموت، ومن كتبت هذه المرة ما دامت هي التي قالت: »في كل نجاح لكتاب خيانة لشخص« والمسافة بين خالد، وخالد طوبال مسافة ذراع واحدة فقط، إحداها جريح ثورة، والآخر جريح فوضى.

الكشف عن المألوف

عند جاك بريفير

ليس ثمة ما يعيد إلينا الشعر والقصيدة أكثر من إحياء النص بكل دهشته أو قدرته الفائقة على إدهاشنا، وذلك عندما لا يتوجه هذا الشعر إلى نفسه، بل إلى الواقع، كظاهرة أليفة نراها يومياً . وهذا ما أكده الشاعر الفرنسي كذلك غيوم أبو للينير: «إن كل لافتة أو إعلان هي شعر».

إن ما يثير دهشتنا حقاً في شعر بريفير هو أن قصائده أحياناً تكاد أن تصف لنا هذه الظاهرة كما هي دون إضافات، خارجية أو داخلية، انفعالية أم شعورية.

ففي ديوان (كلمات) كتب الشاعر قصيدة بعنوان «ساحة كاروسيل».

في ساحة

«كاروسيل»

وفي آخرة نهار صيف جميل
كان يسيل على الرصيف
دم حصان جريح
منزوع من عربة

كان الحصان هناك... واقفاً

بلا حراك

على ثلاث قوائم

كانت الأربعة جريحة

جريحة..

مقطوعة..

معلقة..

وعلى مقربة

يقف الحوذي بلا حراك

والعربة أيضاً

بلا جدوى كساعة محطمة

كان الحصان صامتاً

لم يتشك..

لم يصهل..

كان هناك ينتظر

جميلاً .. حزيناً .. بسيطاً

عاقلاً جداً

لم يستطع أن يحبس دموعه

آه...

أيتها الحدائق الضائعة

أيتها النافورات المنسية

أيتها المراعي المشمسة

آه...

أيها الألم

يا جلال المصيبة وغموضها

أيها الدم والبريق

أيها الجمال المفجوع

أيتها الأخوة

جاك بريفير شاعر فرنسي ولد عام ١٩٠٠وعاش حربين عالميتين ولأنه أدرك الضريبة لجأ إلى الحلم عندما عجز الخطاب التقليدي عن المحاورة ولهذا ظهرت السريالية رافضة الخطاب التقليدي بعد أن استوحش الناس من الحروب ومرارتها وعقم المواقف والصلة، ففي عام ١٩٨١ جمعت مجلة (تجارة) جميع نصوصه في كتابه (أقوال) الذي جاء رافضاً لكل العقبات التي تواجه فرح الإنسان مثل القمع والحرب والظلم... والكذب الاجتماعيين.

لكن مفتاح جاك بريفير ليس البعض إذ قال: «لم تمر كلمة كره تحت قلمي».

إذن: احتفظ بريفير بماضيه السريالي باحتقاره للخطاب التقليدي لهذا نجده ينظم وكأنه يتكلم، فلا يرتب كلماته ولا يخطط لها، إنها مادته الأولية، دون مواربة أو خجل، حمض أحلامه وكبسولات فرحه، فليس من راصد لعواطفه أو مشاعره لأنك تجدها بشكل حميمي في كل كلماته فليس للبحث عنها أية تكلفة، يأخذها كما هي ويصبها بكل غضب، ولأنه ينبذ الكيمياء الرمزية بقدر، نبذه للكيمياء اللغوية ولا يهتم لما هو صوفي،

أو ميتافيزيقي، بل للحادث المحلي، إن عناصر مادته الشعرية يومية لكنها ليست آنية مستعجلة بقدر ما هي باردة، فمن حركة مفاجأة في شارع أو حوار بين رجل وامرأة، أو مشهد لنافذة مضاءة، أو رائحة غبار، أو شمس أو خمر، حبره الطري ينقش كل هذه الحوادث في خاصيته لأنه ابن شوارع باريس، يستسلم للأشياء ويثور عليها فيولد فيها حرارة هائلة يقول:

ثلاثة أعواد ثقاب أشعلتها في الليل الواحد بعد الآخر

الأول لأرى وجهك... كل وجهك

الثاني لأرى عينيك

الأخير لأرى فمك

وما هذه الظلمة إلا لتذكرني بكل ذلك وأنا أحتويك بين ذراعي

وجاك بريفير ساخر، دقيق الملاحظة، وقح وحنون معاً ، سوقي فهيم وعاطفي، إنه ابن شارع هذا العصر وشاهد عليه، حيث السعادة والفرح وصداقة الإنسان للإنسان ومصالحته مع هذا العالم والطبيعة تصطدمان أكثر من أي عصر آخر بشتى العقبات والعراقيل، فالبؤس والحرب والدمار والظلم والقمع والإرهاب وكل شيء يمنع حياة الإنسان من أن تكون الحوار البسيط والشجي الذي يجب أن تكونه بلا مقدمات أو نظريات، وأسأل بدوري أي شعر ذلك الذي يقابل عذاب إنسان أو ظلمه ولهذا نجده الإنسان الأكثر لأنه يؤمن أن الإنسان ولد معداً للفرح ولكن يقف ضد هذا الفرح مؤامرة دائمة يجب على الشعر الحقيقي أن يحيط

بها ويحد من توسعها وشدة خطرها إن الشعر بهذه الطريقة يمثل حالة جاك بريفير وينطلق منه.

أما كتابة «عشاء رؤوس» لا نظير له في الأدب الفرنسي حتى الآن لما له من قدرة على العنف الثائر، هذا الذي تولده معوقات فرحه فتراه شاتماً، ويغضب حتى يكشف الأقنعة عن الوجوه، ويرينا حقيقتها وزيفها، يضرب على البطون الرسمية المنتفخة، ويرمي في سلة النفايات الحشود المشؤومة، المضحكة، يغرق في وضعه ليترك لنا حقنا في الانتقاد والغضب لأنه لا يدل على أشيائه الواضحة ولا يرتبها، يتركها لنا في شوارعه وعلينا أن نرتبها كما نشاء ولأنه يُلْزِمُكَ بقراءته فإنك سوف تكتشف أوجاعه وآلامه وأحلامه الإنسانية.

إنه لا يكرر ولا يفكر وربما لا يغير بما يشاهد، كل هذا لا يمكن أن يكون شعره بهذه الطريقة للإمضاء أو التسلية هل خطر ببالنا أن أشياؤه التي يقدمها لنا في قصائده يلفت بعضها إلى بعض لنجد لها دائماً معادلاً شعرياً في واقعه، كل شيء، ومن نفسه كل انفعاله فيحيل مجردات الأشياء إلى ثورة ورمز للصراع المستمر الآخر، الذي في موضوعيته القصوى، ذاتية قصوى، فيحمي شعره من الخطرين ليقدم لنا صحوة روحه وعنفوان غضبه وصورة من واقعه الذي يزيده التجميل والتزيين خطراً ومؤامرة ذلك أن الصورة التي يقدمها ليست لهواً أو منظراً جميلاً أو قبيحاً بل هي شكل من أشكال المعرفة، يعكس فيها تداخل عاطفته وفكره بشكل حسي قادر على تقديم وإبراز ما هو

جوهري وأساسي دون اللجوء إلى التهويم والتبصير والمحاولة في التجريد والتجريب الأعمى والأخرس بنفس الوقت.

هل نعتقد أن جاك بريفير خبير لهذه الدرجة، إذا لم نقل ذلك فإنه غني غنى الواقع الذي قدمه وعميق عمقه، إنه يضحكنا بقدر بؤس هذا الواقع ومرارته لكنه يحمينا من صدمة الواقع فيحاول أن يتلاعب بالكلمات فيضع مثلاً لهذا الاسم نعتاً، ليس له بل لجاره في الشطر فيقول:

شيخ من ذهب مع ساعة في حداد
ملكة أوجاع مع رجل إنكلترا
وشغيلة سلام مع حراس البحر

بدلاً أن يقول:

شيخ في حداد مع ساعة من ذهب
ملكة إنكلترا مع رجل أوجاع
وشغيلة بحر مع حراس سلام

إن ما كتبه بريفير كان إخلاصاً للحياة بقدر تفاصيل الحياة الصغيرة التي قدمها وحاكها من سوادها ونبلها وحوّلها من غريبة مستترة، هازلة وموحشة إلى ضاحكة أليفة،مؤنسة مليئة بالإحساس والصدق والتجلي.

إن قصيدته الرائعة (من أجل صنع لوحة لطائر) تعيد إلينا نبضه وغضبه وتكون نموذجاً دقيقاً عن شعره.

لترسم في البدء قفصاً

بباب مفتوح
ثم لترسم / شيئاً ممتعاً / شيئاً بسيطاً / شيئاً جميلاً
/ شيئاً نافعاً
من أجل الطائر
ولتسند اللوحة بعد ذلك إلى شجرة
في حديقة / في غيضة / أو غابة
ولتختف خلف الشجرة / دون أن تتفوه بحرف
دون أن تتحرك / أحياناً يصل الطائر مسرعاً
لكن من الممكن أن تقضي سنوات طويلة
قبل أن تسرع بعملك / لا تتعب / انتظر
انتظر حتى لو تطلّب الأمر سنوات فليس لسرعة أو بطء
وصول الطائر
أية صلة بنجاح اللوحة / وحين يصل الطائر / إذا وصل /
فلتلزم الصمت... الصمت العميق
ولتنتظر أن يدخل الطائر القفص
وحين يدخل / فلتغلق الباب بهدوء بالفرشاة
ثم.. لتمح القضبان واحداً واحداً
/ محترساً أن تمس ريش الطائر /
بعد ذلك أرسم شجرة / منتقياً أجمل أغصانها / من أجل
الطائر/
أرسم أيضاً الورق الأخضر
وطراوة الريح وغبار الشمس

وضجة هوام العشب في حرارة الصيف
ثم أنتظر أن يهم الطائر بالغناء
وحين لا يغني الطائر / فذاك نذير
نذير بأن اللوحة رديئة / أما حين يغني، فتلك علامة طيبة
علامة أنك تستطيع أن تمهر اللوحة بإمضائك
حينئذٍ انزع واحدة من ريش الطائر
واكتب اسمك في زاوية اللوحة

تلويث الواقع بالحلم

عند بورخيس

خورخي بورخيس كاتب أرجنتيني، من مواليد هذا القرن وأحد الشاهدين على حربين عالميتين وتجربة هتلر وانقسام العالم وانتشار الأمية.

والذي يدهشنا هو تجربته الخاصة إذ يقول: «الحقيقة أن كل كاتب يبدع ريادته الخاصة، إن عمله يعدل مفهومنا للماضي، ويصف لنا المستقبل أيضاً».

وخورخي بورخيس ابن هذا القرن لأنه لم يتبع خطى ديستوفسكي أو تولستوي أو فلوبير أو بلزاك، ولأنه من الذين احتفلوا بعدم إنسانية المجتمع يقف ليقول: «ماذا يمكن أن يحصل لنا أكثر أو أفضل من الزوال والنسيان».

ولأنه يطمع للخلود ولا يخاف الموت، ولا يخاف على اسمه يقول: «ما هميَّ ما سيصير إليه اسمي... إن كتاباً في مستوى ألف ليلة وليلة لا يعرف من يكون كاتبه».

ومن العجيب أن يلاحظ المرء . أن خورخي بورخيس كان أعمى بمعنى الكلمة عندما لجأ إلى كتابة رواية نثر دون علامات ترقيم أو

علاقات نحوية في روايته (كيف يكون الأمر)؟ ثم إلى لغة التمثيل الصامت. لأن اللغة برأيه تتكون من الصمت كما تتكون من الصوت. والتمثيل الصامت ما زال أداة توصيل، بلغة الحركة. ولغة تتكون من سكون وحركة لكن التواصل الدرامي للرواية. يحتاج لغياب وحضور الممثلين. قد يركب المرء خيالياً مثل هذا التقليد، لكن بورخيس لا يفعل ذلك، فهو مبهور بالفكرة، ولذا كان ميله للتعليق على كتب خيالية غير موجودة: لأن محاولة المرء أن يضيف بشكل ساخر ولو قصة قصيرة تقليدية إلى كم الأدب الأصلي هو تجاسر كبير وسذاجة هائلة. لأن الأدب قد أنجز الكثير قبله. ولهذا يتخيل بورخيس تخطيطاً بديلاً لعالمنا هذا من كل النواحي من جبره إلى ناره ويخبرنا بقوة تخيلية أنه إذا تحقق هذا مرة، فإن الفكرة ستتوغل لتحل أخيراً محل واقعنا السابق.

وبورخيس يعي هذه الأشياء كلها. فأفكاره التجريبية في (التيه) و (قصص) كانت أعمالاً أدبية رائعة لأنها تصور بطريقة بسيطة الفرق بين حقيقة علم الجمال واستخدامها الفني وبالتالي فالفنان الحقيقي ليس هو المتحدث الجيد عن الحقائق بل المستخدم الجيد لها.

وبالتالي فإن هذا الكلام حقيقي ومهم حين نعيش في عصر علمي. غير غيبي، تفقد العقائد الدينية والمبادىء وتعاليم الدين الكثير من قوتها وسيطرتها لهذا نحن بحاجة إلى تحديد هذا الواقع بالفعل والممارسة وليس فقط بالنزوع الشفهي، لهذا إن الإبداعية والأخلاقية. عند (سيمون فيل) هي مسألة انتباه واهتمام لا مسألة إرادة. ونحن نحتاج إلى الكثير من المفردات الجديدة للانتباه والاهتمام. وهذا ما قدمه بورخيس

أو ما أخبرنا به في قصته (بييرمينارد) مؤلف كيشوت ـ بطل خورجي بورخيس وهو بطل واسع الخيال، مدهش، محنك يقول: «إنها لمفاجأة وكشف للحقيقة، أن نقارن ـ دون كيشوت الذي أبدعه مينارد بالآخر الذي أبدعه سرفانتيس ـ فمثلاً يقول سرفانتيس في روايته ـ «الحقيقة التي أمها التاريخ، الذي هو منافس للزمان، ومستودع الأفعال، شاهد على الماضي، ومثال الحاضر وناصحه، ومستشار المستقبل». (إنها فكرة مدهشة) يقول الكاتب والناقد الإنكليزي (جون بارث). ثم يعقب عن بورخيس ليقول: إنه من أهم الروائيين إنه في عصر الحلول النهائية والقول الفصل، من التسليح إلى علم اللاهوت.

إذن نحن بحاجة قلقة ومهمة لأن نفكر بشكل غير ديني، غير استبدادي كي نتجاوز هذا الواقع ونسمو عليه، منطلقين من فكرة الابتعاد عن الذات إلى الحقيقة. وذلك من خلال الأدب، وإن انتصار بورخيس جاء من مواجهته للطريق الثقافي المسدود، واستخدام هذا الطريق ضد نفسه لإنتاج وإنجاز عمل إنساني جديد.

إن تلويث الواقع بالحلم هو أحد أساليب بورخيس المألوفة، لأنه مبهور بالفكرة.

فمن أوهامه الأدبية المتكررة مثلاً ـ الليلة /٦٠٢/ من ليالي ألف ليلة وليلة ـ حين بدأت شهرزاد بسبب خطأ من الناسخ تقص على شهريار قصص الليالي منذ البداية ويقاطعها الملك، لحسن الحظ ـ لأنه لو لم يفعل فلن تكون هناك الليلة الثالثة بعد الستمائة ـ بينما هذا كان سيحل مشكلة شهرزاد ـ التي هي مشكلة كل راوٍ لقصة أو ينشر ـ أو يصمت.

ولأن بورخيس حلم بهذا غالباً . واهتمامه جاء من فكرة أن هذه القصة تشكل قصة داخل القصة . القصة التي تدور حول نفسها واهتمامه هذا ذو ثلاثة أبعاد هي:

١ . إن هذه الحالات تزعجنا وتزعجه وذلك حين تصبح الشخصيات في عمل روائي هي قارئة العمل أو مؤلفته، لأن ذلك يذكرنا بالجانب الخيالي لوجودنا الخاص.

٢ . إن الليلة /٦٠٢/ هي تصوير أدبي للارتداد إلى اللا متناهي . منها مثل معظم الصور والعناصر عند بورخيس.

٣ . إن الحركة الافتتاحية العارضة لشهرزاد مثلها مثل سرد بورخيس في الارتداد اللا متناهي هي صورة لاستنزاف القدرات التي هي قدرات أدبية.

إن الشاعر اللبناني عيسى مخلوف في قراءته لبورخيس عربياً يلقي جانباً مهماً لهذا الكاتب بعمق وتحليل في إبراز ناحية شبه مجهولة من نتاج وثقافة بورخيس وهي نزعته الشرقية والعربية وميله إلى الحضارة الإسلامية عموماً . في كتابه (الأحلام المشرقية . بورخيس في متاهات ألف ليلة وليلة).

ويركز مخلوف على الأثر العميق الذي تركه كتاب (ألف ليلة وليلة) في نتاج بورخيس وفي أسلوبه السردي وفي فنه الحكائي الجامع بين التاريخ والمخيلة.

إن قصة الكاتب السوري (ناظم مهنا). (ملف بورخيس) هي شكل من أشكال المجاز لأعمال بورخيس بما فيها من التهكم والحكمة لأنها تدخلنا في متاهات وفضاءات من المرايا وعوالم حيث الأنا لا تعرف أنه موجود فعلاً أو أنهم يحلمون فقط، أم أنهم حلم لأحد أحلام إله مجهول.

بورخيس الذي يملك ذاكرة خيالية، يتسلى، إذ لا تعرف مطلقاً إن كانت مؤلفاته شفوية أو ميتافيزيقية، عميقة الغور والمراجع غالباً هي متجردة على الرغم من ثقافتها وفلسفتها الصوفية، لأن بورخيس ليس كاتب أبحاث وليس فيلسوفاً، ولكن لعبه مع الأفكار والمفاهيم والكائنات فيها شيء من البرودة والسوداوية، رغم أسلوبه الأنيق والاحتفالي.

فمثلاً إن واحدة من أشهر قصصه المسماة (مكتبة بابل) يتخيل فيها الكاتب مكتبة لا نهائية تضم مجموع الكتب الممكنة بما فيها. بما لا يحصى من التنوع وفي هذا الكابوس. عرق إنساني قلق، يتوه عبر القاعات يبحث عن كتاب الكتب. الكتاب الذي يجيب على كل الأسرار هذا البحث يستمر أيضاً منذ الأزل. وفي خضم يأسهم يحرق البشر أحياناً كتباً ... يتساءل بورخيس. من يعرف أن كتاب الكتب الشهير ما زال موجوداً ..؟؟ هذه القصة هي شكل من أشكال المجاز عنده، لأنه امتداد لمخيلة الإنسان وذاكرته لأن المكتبة هي النتاج الحقيقي للبشر مذ مضوا في اكتشافهم منذ آدم الأول.

إن فكره المتوه، الذي لا يمكن تحديده ولا لأي تصنيف من التصنيفات أن يشبه بحار خلق محارة بتعقيدات عجائبية رائعة حيث المخطط والمشروع البدئي لا يمكن سبر كنهها، أما شعره ففيه من المتاهة

والخـواء، كمتاهـة وخـواء هـذا العـالم و الازدواجيـات، وانتقــال الأرواح .
وتزامـن السـيرة الذاتيـة للإنسـان مـع السـيرة الذاتيـة لجميـع البشـر الآخرين، والذاكرة ونقص تذبذب ما بين عوالم التثقيف المزين بالحكم والأفعال وعالم الحنين، يتهم أحيانا بأنه كوني، وغريب عن الواقع اللاتيني ـ الأمريكي، إلا أنه ما زال لاتينيا ـ أمريكيا بشكل إشكالي، بحسه الكوني والخيالي، إن الكونية عنده ليست أي كونية، إنها كونية بوينس آيرس مدينة المهاجرين العظيمة المفتوحة على أمريكا وأوروبا ومعزولة عن هذه الأوروبا وهذه الأمريكا ببعدين كبيرين هما (البحر والبامبا).

بورخيس مؤلفاً

ونصوص أخرى

بدءاً من السطور الأولى يدعو بورخيس القارئ لمتابعته في رحلة أسطورية أدبية.

تضم مجموعة «المؤلف ونصوص أخرى» الصادرة عام ١٩٦٠ عشرين أقصوصة وثلاثين قصيدة تدلل على فكر مؤلفها الذي ينطلق من هوميروس وصولاً إلى سرفانتس بالطلاقة عينها وسواء تعلق الأمر ببورخيس الثائر أو الشاعر فإننا نراه على الدوام، الإنسان نفسه في مواجهته للعالم، يبحث عن نفسه تضنيه وساوس وهواجس شتى، الموت والخلود من أخطرها.

ففي قصة «المؤلف» مثلاً والتي تحمل المجموعة هذه اسمها، نرى حزن هوميروس، وقد صار أعمى، يهدأ أو يخف لديه فكرة أن «صدى الأوديسة والإلياذة وهما مصيره وقدره ما زال (ما برح) يتردد نشيداً ودوياً في ذاكرة الإنسانية» ولكن بورخيس، على الرغم من رجائه هذا للمجد، يلاحظ بمرارة »إن الإنسانية تجهل ما يعتري الشاعر من أحاسيس بدخوله إلى الظلمة الأبدية» إن عالم الما وراء وما فوق الطبيعي يبهران بورخيس.

فمثلاً يلتقي محاربان في المطهر «كوبر وغاورساس» وينخرط الاثنان في »حوار الموتى» في هذا الحوار يلقي كويروغا على روساس درساً في الأخلاق، متبجحاً بشجاعته ويعلمه أيضاً أن الدخول إلى الخلود يتطلب خلوداً في الصيرورة: «احذر فها نحن قد تحولنا...».

في أقصوصة «المعضلة».

هنا يفترض بورخيس وجود نص عربي، يروي أن دون كيشوت قتل رجلاً، ويروق له أن يخلق ما هو بعيد الاحتمال، هناك حيث يوجد التخيلي، ولكن الحكاية لا تقع إلا كي تسمح له بالتعبير عن نفسه وفي كل الأحوال، سيكون على الدوام مجنوناً، فالموت والسحر بالنسبة له أمران مألوفان»، «القتل والولادة» أفعال إلهية أو سرية بها يعلو الشرط الإنساني، قصة «وردة صفراء». مثلاً.

تتقدم صبية لتضع في إناء، بالقرب من فارس بحار يحتضر، وردة صفراء:

«يرى البحار الوردة، بمثل ما كان بمقدور آدم أن يراها في الفردوس.

«الشيء ـ الوردة» يتنحى (ليفسح مكاناً للوردة ـ رمز الخلود، ونذير الموت أيضاً، ونحن بدورنا ننتقل إلى وسط واحد من هذه العوالم الشعرية الغريبة والعزيزة على بورخيس بالوقت نفسه.

ولننتقل إلى الحكاية التالية: «الشاهد» وفيها يقدم لنا بورخيس رجلاً «يبحث بخشوع عن الموت كما نبحث نحن عن النوم» هذا الفعل المبتذل يوحي لبورخيس بالفكرة المؤثرة وهي: أنه في كل موت إنساني، يفقد ما تبقى من عالم الأحياء شيئاً ما، أياً كانت أهمية الكائن ومقامه، وهنا يتساءل بورخيس حينئذ ما الذي سيفتقده العالم في موتي الخاص: هل سيفقد «مظهره المؤثر والواهي»..؟.

أما في أقصوصة «ساعة الرمل» وهي أيضاً الشيء - الرمز. «شعيرة تفتيت الرمل إلى ما لا نهاية، ومع الرمل، الحياة تغادرنا». وكأننا هنا نقع على تحويل حديث لأسطورة إليارك: (الآلهة اللاتينية للقدر، وهي تشرف على التناوب على ولادة البشر وحياتهم وموتهم).

وهي «كل شيء أو لا شيء» ويدل بورخيس على ذلك، إنها حياة شكسبير كما يراها، شكسبير الذي يضيره أنه لا يستطيع أن يكون في حل مما أبدعه، لقد أحب أعماله إلى حد صار هو نفسه، فيسأل الله الذي يجيبه: «ليست تلك هي حالي»، حلمت بالعالم كما تحلم أنت بأثرك... وها أنت ذا مثلي، إنك، في آن واحد، كل شيء ولا شيء البتة، وحده بورخيس القادر على تصور حوار يدور بين الله وشكسبير. وهنا نبلغ إحدى أعظم لحظات هذا الأثر الأدبي وأروعها.

في القصة القادمة «بورخيس وأنا» وهي تدعو القارىء للتمييز بين شخصيته: بورخيس الذي تجري معه الأحداث، وبورخيس المشاهد، «إنني أعيش، دعني أعيش، ليكون بمقدور بورخيس أن يدع أدبه يزهر،

فهذا الأدب يبرئني». يا لها من طريقة ماهرة للاعتذار إلى القارىء من ذوقه الخداع.

ثم ألحق هذا المؤلف في القسم الثاني من مجموعته «المؤلف ونصوص أخرى» مجموعة من القصائد تتردد فيها مواضيع: ساعة الرمل والقمر والوردة والمرايا وهكذا فإن قصيدة «القمر» تتحدث عن فيثاغورس الذي كان يكتب بالدم على مرآة ولكن الناس لا يقرؤون فيها إلا انعكاس هذه المرآة الأخرى التي هي القمر. إن بورخيس يقدس القمر بل ويزعم أنه يفسر الظاهرة الإنسانية.

وفي قصيدة «النمر الآخر» يطور بورخيس استعارة باروكية (الغريب المستهجن أو المزخرف بإفراط) معقدة إنها استعارة نمر البنغال المرعب «منجزاً ما اعتاد عليه في الحب والراحة والموت» واستعادة النمر المولود من حلم الشاعر ورعبه «منظومة أقوال بشرية».

أما في قصيدة «فن شعري» التي يختتم بها المؤلف مجموعته، «إننا نغيب كما النهر والوجوه تمضي كما الماء»، وما الموت إلا إغفاءة كل ليلة، إن على الفن في كل الأحوال، «أن يكون مثل هذه المرأة التي تعكس وجهنا الخاص».

ومنه نخلص إلى القول: إن الفن، في جوهره، بالنسبة لبورخيس، انعكاس للإنسان وتعبير عنه، بيد أن ما يدهشنا على طول هذه المجموعة قابلية بورخيس واستعداده ليغدو، بالتناوب، هوميروس ودون كيشوت وسندباد وأوليس وكولريدج، ليحيا من جديد مآسيهم وأهواءهم في ذات

الوقت الذي يتحدث فيه عنهم، ولتنتاب كتابة الخاص وتسكنه مثل ظل يبحث عن حقيقة أبدية. إن قصيدة Eltledor»» هي المؤلف نفسه، لكنها أيضاً الساحر والمشعوذ الفنان.

أما في مجموعته «الألف» الصادرة عام ١٩٤٩ والتي تضم سبع عشرة أقصوصة، وهي من الفنون الأدبية الشديدة التنوع، رغم انخراطها جميعها في عالم بورخيس الخيالي.

بعض من هذه الأقاصيص يمثل تنوعاً فكرياً باهراً ، وفيها يلعب الفكر مع نفسه إلى ما لا نهاية. إن قصة «إلزاهير» و «المكان» و «المتاهتات» اللتان تحملان القارىء على أن يتابع، خطوة فخطوة، حياة كائنين يتهالكان على المواجهة وعلى هلاكهما ودمارهما، وقد أدركا، عند بلوغهما الفردوس، أنهما «حيال الألوهة العصية على الإفهام» ليسا إلا شخصاً واحداً بعينه وهذا هو الموضوع الاستحواذي للشخصية المثنوية، العزيزة على بورخيس ومن بين هذه المجموعة عدد من الأقاصيص تذكرنا أن بورخيس، الإنكليزي - الإسباني - البرتغالي، هو أيضاً أرجنتيني قح. وسواء دار الحدث حول راعٍ أرجنتيني بوصفه شكلاً من أشكال الأدب مثل «الميت و سيرة حياة تاديو ايرزيدور وكروز» أو عكست الأقاصيص وضع الأرجنتين الراهن مثل «الانتظار» وإيمازونز فإن هذه الرؤى وهذه الآفاق بكل مظاهرها ليست إلا مجرد ذريعة وزخرفة (ديكور) يستخدمها بورخيس ليبعث من جديد هبوة روحية سرية تستحوذ القارىء وتأسره، غموض الوجدان الإنساني وضميره الضائع في تيه أبدي حيث تكون التناقضات جميعها والتماثلات كلها والتناظرات بكافة

أشكالها ممكنة، خارج الزمان والمكان، إنه كون ذو وجهين قابلين للتبادل، عالم جانوس (جانوس: أحد آلهة روما القدامى، حارس الأبواب، يراقب المداخل والمخارج، وانطلاقاً من مهامه مثل بوجهين، لم يكن معبده في روما يغلق إلا في زمن السلم) حيث يكون بمقدور وجهي الإهل أن يتطابقا ويتواجدا، عالم مثنوي، إنه عالم بورخيس. إن هذه السلسلة الأخيرة من الأقاصيص قد استحوذت، انتباه المترجمين الفرنسيين بخاصة، مثل قصة «الخالد» و «قصة المحارب والأسيرة» و «كتاب الله» و »بحث أفيروس» ومن الممكن هنا أن نضيف إليها قصة «الألف» التي تحدثنا عنها والتي عنونت المجموعة باسمها. في هذه الأقاصيص نلاحظ أن رغبة بورخيس في أن يجعل من الإنسان باني وجوده الذاتي ومدمره في آن واحد، قد بلغ ذروته القصوى. أنا الإله، أنا البطل أنا الفيلسوف، أنا الشيطان، أنا العالم، هذه العبارات تحلو للبطل المؤلف الذي يؤكد لنا في قصة «الخالد» صعوبة ترداد: أنا لست..» وبهذا يقودنا بورخيس إلى موضوع: النهاية - اللا نهاية واللا نهاية - النهاية - والمحدود المنفتح على اللا محدود وبالعكس.

لنقوم في نهاية المطاف على هذه المثنويات ميتافيزيقيته.. فمن الوحدة الواحدة تنتج الوحدات الأخرى جميعها، والألف هي واحدة من نقاط المكان التي تضم كل النقاط »إنها المكان الذي توجد فيه أمكنة المعمورة كلها، ومن أي زاوية نظرنا إليها، وعلينا أن نعلم أن الوحدات كلها تؤدي إلى الوحدة النهائية وهكذا فإن الانطباع بعجيج الفوضى والاضطراب الذي لا يمكن تفسيره ولا تعليله، ويستولي على القارىء،

يتلازم بالتدريج مع إحساس ضاغط شديد الوضوح بأن هذه المتاهة المرعبة، لا تسير دون تنظيم العالم تنظيماً دقيقاً ومنهجياً .

إن بورخيس، في الواقع وعلى النقيض من كافكا الذي يعكس في أعماله القلق الشخصي بشكل مباشر أو من (إدجار آلان بو) الذي يستخدم الكتابة لتبرير انفصامه المرضي وتفسيره، على الرغم من وضع بورخيس غالباً في موازاة أسلافه العظام هؤلاء، إنه يستخدم الخيالي أداة تتكيف بدقة متناهية مع بحثه الأدبي والجمالي الخالصين، إنه ينحت أقاصيصه في فن مستهلك، حيث تختلط المعرفة الواسعة والمداجاة التلقائية والعفوية. لأن الأسلوب يتحالف على الدوام مع هدف مقصود كذلك إن استخدام أدوات النكرة والعبارات غير المحددة، والصور المبهجة، كل شيء محسوب هنا ومختار بدقة، الألف واحدة من أجل أزهار الحديقة الخيالية التي يرعاها بورخيس بغيرة لمتعة الهواة المستنيرين.

الشعراء المنفيون

في حياة متخيلة

لأسباب مجهولة نفي الشاعر اللاتيني بوبليوس أفيديوس ناسو (٤٢ ق.م إلى ١٦ م) بعد العام التاسع للميلاد. ومات في المنفى بالرغم من استرحاماته في ديوانه (أشجان) إذ يقول:

نحن، جميعاً منفيون من مكان

أو آخر

حتى أولئك الذين لم يغادروا أوطانهم، البتة.

لقد مضى وقت طويل على هذا، هذه الأشياء لا تعرف أين ستهدأ، هذا المرء كان شاعراً، تَمَسَكَ بكائنية الأشياء، ورقة الدانتيل.. الشاعر في المنفى، لقد سلم أوفيد إلى شيخ القرية في البيئة المذكورة وهي عبارة عن مئة كوخ أقيمت بالأغصان المضفورة والطين تؤلف قرية (تومس) في كل كوخ ساحة مسورة وزريبة حيوانات، أنا أعيش مع شيخ القرية المكلف بمراقبتي وأمه وكنته وطفلها، ولا يمكن قول شيء أكثر من ذلك عن قريتي كما يقول أوفيد (ديفيد معلوف) ولكن هذا الجديد، الضيف ألا يحسن أن يتوطن كشاعر، أن يتعرف محيطه لغته، عاداته، هذا الشاعر أوفيد الآن في العراء (المنظر) يحتسي طاسة العصيدة المعدة، العتمة

تهبط، بطيئة ونسمة ترعش وجهي، وحين مرت العتمة بدأت أخاف، إن روحي تحوم في مكان قريب وأعرف أنها ستعود. إذاً نحن أمام رواية «حياة متخيلة» للكاتب الروائي الأسترالي ديفيد معلوف، نقلها إلى العربية الشاعر الآخر، المنفي والغريب سعدي يوسف يقول ديفيد معلوف في نهاية روايته، «... نعرف القليل عن حياة أوفيد، وقد جعله غياب الوقائع هذا، نافعاً باعتباره الشخصية المركزية لحكايتي، وسمح لي بحرية الابتداع الطليق، فما أردت أن أكتبه ليس رواية تاريخية ولا سيرة، بل قصة تمد جذورها في الحدث الممكن، والأمور التي نعرفها مصدرها الشاعر نفسه مكان وتاريخ ميلاده، موت أخيه الذي يكبره بعام واحد في ميعة الصبا، والمنظر الشهير مع أننا لا نملك تفسيراً لسببه» أوفيد ممثل إلى حد كبير، ميال إلى المبالغة بغية التأثير ولهذا فإن ما يخبرنا به لا يمكن اعتماده كثيراً .

هكذا يبني معلوف رواية حياة متخيلة، وينفيه إلى توميس من خلال قصيدته عن المنفى (تريتا) واعتمد على كتابه (فاستي) في دراسة الأعياد الرومانية الرئيسية في تفاصيل عن حياة (باريليا) أما إشارة الكاتب إلى القبور السيثية فهي من هيرودتس، أما اللقاء مع الطفل في منفاه والذي يشكل القسم الأكبر للرواية فليس له أساس في الواقع وإن أحداث كل فصل من رواية حياة متخيلة ليست استكمالاً لحياة أوفيد أو الأحداث السابقة من حياته كشاعر، أو تمهيداً لها أو نهاية، كما يحدث عادة في التسلسل الزمني للروايات الكلاسيكية فكل فصل أو جملة عبارة عن كل كامل، وتتابع الأحداث لا يهم إلى حد كبير، إذ عدم الاكتمال هذا

أو التسلسل يقود إلى السؤال كيف نبعت هذه الصور، كيف حدثت اليقظة ضمن هذا الخراب ضمن هذا الخواء والبؤس، من خلال بلاده الصحراء والعادات والتقاليد ليثور علينا معلوف بلغة شفيقة، ساحرة، تصويرية، مدهشة، كاشفة، أدق التفاصيل المتخيلة في حياة أوفيد في المنفى.

وبلغة كلاسيكية عميقة كل العمق ضمن آلاف السنين، تحكي هذا الحاضر بلغته العصرية، تستنبط هيبتها من رونقها وجمالها ودقتها إنها تنفرد لتسجل أحداثاً لم يعشها لكنها أعلى درجات الحساسية، إنها صمت بكل حدته، خفقات وأنفاس، لمخلوقات مفترية أبداً عن حياتنا، نغم متواصل من بدايتها إلى نهايتها، لو تنصت قليلاً لسمعت دبيبهم على أرضها السليخة الموطوءة دائماً بالحزن والرماد تحت سقوفهم الطينية.

هكذا تمضي غربة الشاعر في منفاه، وهكذا تتداخل الرؤية عند الشاعر سعدي يوسف من خروجه المستمر إلى منفاه ما الذي دفع سعدي يوسف لترجمة هذا العمل، ما الذي دفع ديفيد معلوف، لبذل كل هذا الجهد، ليتخيل حياة أوفيد في حياته الغريبة، والموحشة بين صمت اللغة والروح والجسد.

إن فصول سعدي يوسف في خطوات الكنغر (الخروج من عدن، الخروج من بيروت، الخروج من البصرة، الخروج من باريس).

ما هي إلا دليل واضح عن تصور غربته وحالته يقول في عودة الابن غير الضال... «القرية التي نسيت اسمها، بيوت متناثرة، وسط مناقع الرز، الأمطار الموسمية تبدأ والجو ينضح رطوبة، يتقد سخونة القرية

الفلبينية التي تبعد عن مانيلا أكثر من ست ساعات بالسيارة، القرية التي وصلتها في الأول من آب، لأكون في ليل اليوم نفسه إزاء ولدي المسجّى حيدر.

الغرفة الصغيرة، رطوبة خانقة، دخان سجائر ودموع وتابوت مرتفع، وجوه الناس في هذا الريف العميق، أقرب إلى السواد، البعوض يطن والذباب يطير، بينما كلاب الفلاحين تتحرك حرة بين الناس في الحجرة المظلمة والمكتظة..».

إن قوام العالم الداخلي عند سعدي وأوفيد هو إحساس.فظيع بالانتماء إلى الغربة، بانغماس شديد، مضافاً إليها الرغبة الحقيقية في إيقاظ هذا العالم النائم، وإغراقه في حقيقة الحياة، التي ما وطأت بعد إحساس الآخرين.

هكذا يجهد بطلهما الداخلي في إمكانية الاقتناع بالتفويض الخاص بكل واحد منهما إزاء هذا العالم الزائف، وسيظلا جاهدين حتى يعثرا على القاضي الذي حكم عليهما بالنفي حتى يثبتا براءتهما أمام هول الآخرين وزيف الواقع، إننا متهمون بوجودنا، منفيون داخل أنفسنا بالانتماء.

إن إحساساً بالخطيئة، يقف متماثلاً، متمايزاً مجرداً من العدالة، قراءة في تقرير المتهم، دون أن يصل هذا التقرير إلى المتهمين، بهذا القدر تزداد مساحة المنفى الخادع، في عالم التسول، هكذا امتهنا حرفة السؤال الملح الذي لا يكف عن التأرجح بين الواقع والباطن، نحن لا نستطيع اختراع الغموض، لكننا نبحث عنه بتحديد نوع الجريمة والتهمة

حتى لا تكون معقولة لكشف هذه العلاقة المستورة في زرع الأفكار خارج هذا العالم الذي بات نائياً أكثر من اللازم. هل استطاع أوفيد في منفاه، زرع هذه النبتة في غربته، هل نعتبره زمانه أم زماننا، وإذا حاولت أن أحرره فلن أخرج عن المعنى الدفين لمنفى سعدي يوسف، لأن بعض الظن في التحديد قد يكثر من درجة التسجيل، لكن المنفى عند سعدي يوسف مختلف بمزاياه، لأنه، بالأصل غير منفي، هناك تدفق حيوي ضخم من مادة خام، عملية فكرية وعاطفية معاً، نظراً لتنوع التجربة في الشكل والمضمون، إن المنفى الزماني عند سعدي يوسف يختلف عن المنفى المكاني عند أوفيد (ديفيد معلوف) ذلك أن غربة سعدي هي مفاوضات زمانية أسبابها ميتافيزيقية إضافة لأسبابه الداخلية والتي هي داخل الشاعر نفسه «الشاعر الذي يعيش في الطريق، ويموت في الطريق...» والعزلة عنده مربوطة بغربته لأنها جزء منها، ذلك أنها ضرورية عند سعدي يوسف لأنها من وجهة نظره، هي طريقة حياة، زاوية نظر إلى الكون وأشيائه، ورياضة روح، ها هي ذي نبتة الصبار خشنة، عنيدة وشائكة، قطعة صخر في هيئة نبات، لكن نبتة الصبار تصنع متمهلة فعلها الخارق فجأة، وفي اللا تصديق كان المرء يشهد بدء الخليقة،تندفع من بين الأشواك والخشونة زهرة في رقة الدانتيل، وفي صفاء لون لن يجده في زهرة أخرى.

ذلك أن عزلته، تشبه إلى حد ما صمت رامبو، عندما ترك فرنسا بينما عند أوفيد هي محاولة التماثل في إثبات شعره في البرية التي نفي إليها، لأسباب سياسية، ذلك أن أوفيد كان دقيقاً في غربته، إنه يمرن

نفسه دائماً بتعلم اللغات والحالات كما تعلم من قبل لغة العناكب من طول مراقبتهه أضأل الأشياء، الطفل وأوفيد سيكونان كلاً قادراً على المضي قدماً ، في الزمان والمكان، يتناول بداية ديفيد معلوف في روايته (حياة متخيلة) عن حياة الشاعر الروماني أوفيد، يتناول المنطقة الرمادية والمظللة من حياته الداعية إلى البحث في العمق، صلة الشاعر بمنفاه، الغريب، كيف يتعرف إليه، بالإيحاء كيف ترجم كل هذه الإيحاءات المفاجأة والعصية على الفهم والاستنباط، يقول أبو حيان التوحيدي: »الغريب هو كل من في غربته غريب بعدما صارت الغربة وطناً له يرحل معها وترحل معه أينما حل، تشاركه فكره وروحه، ذلك لأنه كلما أحس حالة واستشعر معناها ارتفع فوقها مقاماً آخر، دائم الترحال وحتى لا تستحيل الغربة إلى وطن فعليه أن يرحل عنها، حتى يظل في غربة دائماً وأبداً ، دائم الشحوب، دائم الحزن.

هكذا تتضخم الغربة عند أوفيد وسعدي، لتصبح هي شعور أليم بنقص الوجود، ثم بعبث ما نأتيه، هكذا كتب ديفيد معلوف متقصياً المنابع الرمزية والأسطورية للخيال الروائي عنده.

آخذاً زاوية الرؤية عميقة، ضمن زمان ومكان، متبدل، ضمن العلاقات الغامضة للحياة وبالتالي فالمكان الصحيح للرمز بالمعنى الرمزي الحقيقي هو الشعر. هكذا فلسوف يجتازان نهر إستير، ويدخلان عالم اللا نهاية يتغلغلان الماء والسماء والتراب، ليعيدا (أوفيد وسعدي) ارتباطهما الأوثق بالأرض وهي ملجأهما يتمددان يشعران كأنهما،

جسدها، جذورها، المنفى عندهما ولادة جديدة طويلة تعسر قراءتها، حتى في غرفة، سعدي يوسف في باريس.

أحلام مستغانمي

في «ذاكرة الجسد»

تكتب أحلام مستغانمي في مقدمة روايتها «ذاكرة الجسد» (... الحب هو كل ما حدث بيننا، والأدب هو كل ما لم يحدث... يمكنني اليوم وبعد ما انتهى كل شيء أن أقول: هنيئاً للأدب على فجيعتنا إذن فما أكبر مساحة ما لم يحدث، إنها تصلح اليوم لأكثر من كتاب..

وهنيئاً للحب أيضاً، فما أجمل الذي حدث بيننا... ما أجمل الذي لم يحدث ما أجمل الذي لن يحدث... قبل اليوم، كنت أعتقد أننا لا يمكن أن نكتب عن حياتنا إلا عندما نشفى منها، عندما يمكن أن نلمس جراحنا القديمة بقلم، دون أن نتألم مرة أخرى. عندما نقدر على النظر خلفنا دون حنين، دون جنون، ودون حقد أيضاً، أيمكن هذا حقاً، نحن لا نشفى من ذاكرتنا، ولهذا نحن نكتب، ولهذا نحن نرسم، ولهذا يموت بعضنا أيضاً) بهذه المقدمة تفتتح أحلام مستغانمي روايتها بعد «على مرفأ الأيام» و «الكتابة في لحظة عري» و «باريس ١٩٨٥» وهي أول عمل روائي نسائي باللغة العربية في الجزائر.

تتلخص رواية أحلام مستغانمي «ذاكرة الجسد» بالبطل الذي هو بطل الراوي ولسان المتكلم «خالد» الذي يشارك في حرب الاستقلال بالجزائر ويصاب خلال الثورة وتقطع يده، ضمن تشكيلته النضالية يكون

تابعاً لرمز نضالي جزائري هو «سي الطاهر» وأثناء الثورة يتعرض «سي الطاهر» إلى عملية كبيرة يتوقع نهايته فيها، فيرسل خالد إلى تونس إلى زوجته لـ سي الطاهر للاطمئنان وتسمية المولود المنتظر، وفعلاً هذا ما حدث، يذهب خالد ويجد زوجة سي الطاهر قد أنجبت المولودة المنتظر تسميتها، فيسميها «حياة» حسب ما رغب والدها ثم يهاجر خالد إلى فرنسا ويبدأ ممارسة الفن والرسم وبعد فترة طويلة من استقلال الجزائر واستعمارها من جديد من قبل تجار الثورة والحرب وأثناء إقامة معرض فني لخالد في باريس تدخل فتاة إلى معرضه يتعرف إليها لتكون هي حياة، يحبها كثيراً ويصب عليها كل أحلامه وآماله وحياته ويتأمل أن يعيش من جديد، لكن الحياة التي خانته كما خانه الوطن، تخونه ثانية وتتزوج حياة من أحد الجزائريين في فرنسا، فيموت حلمه وتموت قسنطينة مدينته في عينيه ويقرر العودة إلى قسنطينة ملاذه الأخير، بهذه الطريقة تنتهي الرواية.

إذن نحن أمام رواية مهمة، وأمام كاتبة دقيقة وواسعة، لقد خلقت عالماً من الحب والألم، عالماً من الموت والنجاة، وطناً قديساً وجبابرة ضالين لقد صنعت بوصلة خاصة لمشاعر فالتة وأحاسيس نادرة وأحلام رائعة.

هل تظنون أن هذا الكلام أصبح بمثابة الماضي، هل هو صورة من حياتنا التي مرت وغابت عليها الشمس.

كيف يكون ذلك متوحداً فينا، في شخص واحد، ومن منا قادر على أن يعبر عن رغباته بكل هذه الحرية، بكل هذا الانفعال، بكل هذا

الاندفاع، ضمن هذا البناء الذاكرة والجسد، الجنون والكتابة، تندفع أحلام مستغانمي بكل هذا الاتزان، وبكل هذه الشفافية لتزرع فينا القيم التي اندثرت في عصر التدجين، والتهجين، وتبديل المفاهيم، أسلحة فارغة نحملها نيابة عن قيمنا، كي ندافع عن هزائمنا، ووحدهم ينوبون عنا، يحملون قيمهم في أوسمتهم التي اهترأت.

أي اندفاع ذلك الذي استطاعت من خلاله الكاتبة حرق كل هذا الماضي برموزه ورقة تلو الأخرى، بكل هذا الهدوء، بكل هذا الصبر.

متى يمكن مغادرة إشارات الاستفهام القائمة في فراغ.

أين يقع البحر؟.

وأين يقف العدو؟.

من هو العدو؟.

وأيهما ورائي؟.

وأيهما أمامي؟.

ولا شيء بينهما سوى بقايا من جسدي وروحي

على من أعلن الحرب

ولا شيء أحمل سوى ذاكرة حبيسة انفرجت في لحظة جنون مباغت كيف يولد كل هذا الحب دفعة واحدة.

كيف يتفجر، ويكبر، فيجهز على أرواحنا ويدفعنا إلى الموت والدمار.

كيف تنصهر أرواحنا في الوطن والحبيبة بحيث لا نستطيع أن نميز بينهما وتساءلت أيضاً .

أين ينتهي الخيال... وأين يبدأ الواقع؟.

هل هذه الأسئلة تلغي بعضها أم أنها ملتحمة ومتممة لبعضها البعض.

هل كنا تعساء حقاً أم أن الأمور كانت مختلفة.

هل كنا نفضل الموت أم الهزيمة وأخيراً هذا الوطن، الهاجس والموت في آن واحد، ما الذي حصل، وهل هذا العالم ضيق إلى هذا الحد الذي لا يستطيع فيه تحقيق حلم لإنسان ذاوٍ ومهزوم، وعاجز عن تحقيق أحلامه هل مات الوطن أم ماتت قلوبنا في الوطن وأصبح كل شيء بعده مجرد بديل وتعويض لا نحتمله.

إذن: هكذا جرت الأحداث والأشياء في مجتمع أنصاف القيم والأحاسيس وجرت المنافسة بين الإرادات والرغبات والطموحات، المختلفة والمتناقضة وكأن هذه المنافسة كانت النجاة لجعل هذه الرواية في النهاية نمطاً تعبيرياً قياسياً من أجل تثبيت إنسان ممزق لم يتحقق بعد، ضمن ضخامة البؤس والحزن، ومجرى الأشياء التي تدعو إلى اضطراب وانتصار المختلف وانكسار المطلق.

إن امتحان الإرادات بهذه الطريقة وبهذه الأوضاع هو تصوير قسم من الإحساس والطموح والاستعادة، الرغبة في القوة، لاستعادة القيم

الحقيقية ضمن كل عناصر التهدم الداخلي الذي أصبح ضدنا مع أننا كنا نحلم به.

هل من نظريات أدبية تستطيع ضبط مشاعرنا أو تقويمها أو حصرها في مصطلحات أقل ظلماً ومرارة أكثر قرباً من الطبيعة والبساطة، إن ما خلقته من أحاسيس جديدة، وانفعالات لا تزال مجهولة لم تكن حتى وقت قراءتها قد حست، سيكون لها الأثر في تعديل حسابات حساسيتنا، لاكتشاف الانفعالات الممكنة في عالم لا يفلت من طموحنا ولهذا سيظل خالد موجوداً على حدود قسنطينة وارثاً آلامها وأحزانها وأفراحها، يرقب أننا ما كنا بقدر ما نحن نتخيله.

إذن لماذا كل هذا العشق... الذي يجردنا من ملذات اللقاء ونحن ندرك أننا نغتني به، والذي يجعلنا على حافة السقوط الذي لا يقاوم، ويغوينا لدرجة اكتشافه مع أنه يضعك في نقطة شاهقة وأنت تنظر من خوف أيضاً شاهق ولهذا يعزلنا التاريخ عندما نبوح ويأتي من يوقع على موتنا.

... خالد الذي يتحدث منذ البداية عن تاريخه، بذاكرة ثقيلة، يعرف تماماً أن ما سيكتبه هو الخالد لأنه هو الأدب، وأي ماضٍ أو تاريخ هذا الذي يتحدث عنه، ما دمنا دائماً نضع أضرحة لأيامنا وأحلامنا في الكتابة التي نتوجه بها إلى من يهمهم أمرنا فقط.

من يقدر على الحنين...

من يستطيع تبديل أحاسيسه.

... «وحدي حملت حداد الغابات التي أحرقوها، ليرغموا الشجر على الركوع» أن تلازم العشقين في الرواية حاد لدرجة لا يمكن فصلهما فهو أحب قسنطينة حتى العظم، كما أحب حياة، بكل حرارة الانصهار والتوحد، وعانى من حبهما جسداً وروحاً ، «من سيقدر على إغلاق شباك الحنين، من سيقف في وجه الرياح ويرفع الخمار عن هذه المدينة وينظر في عينيها دون بكاء».

كيف تنهب الأوهام، والأحلام المعلبة والمسيسة، سعاداتنا الموعودة والمؤجلة.

هل هي رواية امرأة، أم رواية رجل، أم رواية «نظر» متى كانت أحلام مستغانمي راوية ومتى كانت مروية، في هذا الإحساس تمضي الرواية، بعمق، بينما هذه الأسئلة تضيع وتبدو بسيطة وساذجة، تجاه المطروح أو المروي، فخالد الذي هو بطل الرواية وراويها، وضميرها المتكلم، يفتني إحساسه بحكم نبله لأنه لم يكن يحلم فقط، لكنه لم يكن مقتنعاً بالحذر الذي يحكم غربته وحزنه لأنه لا يريد أن يجعل من حبه الشخصي نهاية أحداث روايته ولتتحول مشاعره وحزنه إلى أسطورة تمثل رمز المرحلة، التي ألغي منها، ليبعث فيها الحياة من جديد، إن خذلانه وخيبته انتصار، حين يصبح بديلاً . حين يكون الرجوع إلى الماضي معزياً فقط عن حرارة الحاضر واستمراره. أو باعثاً له بأمل.

كيف نتفق على شرط الرواية . ما دامت كتبت على لسان رجل...

هل هي إحساس أم تصور لعالم رجل ظل يبحث في وطنه عن وطن وفي غربته عن حبيبة، عن صدر، أم أن أحلام مستغانمي كانت تحكي هذا

التصور الهائل لعلاقة رجل بامرأة ولدت من عقم وماتت بلا مراسم، أم نعتقد بأنه مراقبة هذا العالم، وتصوره، بينما كان الآخرون يتمرون بحزننا ويتلذذون على أعشاش قوتنا وروحنا، بمراتعهم وملذاتهم، هل هي مصادفة، أم أنها حتمية لما هو واقع. ويقع، أم تعرية لقيم مرفوضة ومصابة بالشلل واليباس، إن هذا الفعل لا يدين الرواية، بقدر ما يجعلنا أما كاتبة استطاعت بإدراكها أن تواجه تهكم هذا الزمن، على رجل ثورة وحرب وامرأة صالونات، معبدة بالزمن، ومكللة بقيمه، إنها هجائية شعرية نابعة من عظمة الإدراك ونزاهة الإحساس وقبح هذا العالم وزيفه ومفارقاته.

... إن إحساسي بالفرح لقراءة هذه الرواية يعادل حزني بالمرور عليها فقط.

خصوبة التأمل في رواية «جمر الرصيف»

لنادر عبد الله

«يبدأ تلك المخاضات الموحشة ، ما زالت تقطعها أرجل ليلية غامضة في رأسها تصطليها الشمس الغاربة حيناً ، فتلتمع لمعاناً سريعاً عابراً ، فيتكشف عندئذ نأيها، ووحدتها الرهيبة، ثم كلما حاولت ادراك المشهد، تتفكك في عزلة قديمة أبدية ... ويظل يعوزني الفهم دائماً».

بعد معابر هامشية ونهاية شئ ما صدر للكاتب الروائي نادر عبد الله عن دار نينوى للدراسات والنشر بدمشق روايته الأخيرة «جمر الرصيف» جاءت في مئة وسبع وتسعون صفحة من القطع المتوسط، وجمر الرصيف رواية نادرة في زمن التفاصيل الهامشية، بإيقاع عميق، وهاج، وساحر مأخوذة بأصداء بكورية، لأشياء لا يمكن حصرها.

تنطلق رواية جمر الرصيف من علاقة واقعية أو متخيلة بين الراوي «نور» بطل الرواية وراويها و «بسمة» يروي من خلالها نور سيرة حياة بشر ، نزحوا من ديارهم عنوة ، عبر مسالك ووادياس وعرة، بدءاً من عام ١٩٦٧ ونزوحه مع والته بعد نكسة حزيران نزحوا من فلسطين، من الحوض المتاخم لطبريا من قريته الصغيرة «النقيب العربي» قرية الأدياس والشموس ، والأسماك والعطش الروحي، قناديل مطفأة عند

غدير البستان ونزوح الأقاليم الأكثر هيبة، مروراً بتلك المرارات والبطولات والهزائم التي عاشها، لكن هذه السير التي مر بها لم تكن هي عصب الرواية، بقدر ما كانت مادة غنية وحية وإشكالية لطرح تساؤلاته والنظر في مخاضاته الموحشة والإنسانية التي ترهق تفكيره يقول: « لا مناص أمام البشرية، غير مزيد من إدراك خصائص نفوسها، هذه النفوس المعوزة على نحو يدعو للرثاء، والمساعدة وليس للصد والتماهي مع مفاهيم بعيدة عن طبيعتها». بقدر ما هذه التساؤلات حاملة لأفكاره، ومادته الفكرية التي هي الجانب الأهم في العمل، بدءاً من نزوحه عبر مراحل متباعدة ومتناقضة ومتناظرة من حياته .

ماسكاً اللغة من عقالها، متسائلا أن كانت اللغة قد أساءت حقاً للإنسان طرزت مفاتنه بالترهات والأضغاث . ذلك أن الرواية مكتوبة من وعي مؤلفها، من تجربته الخاصة، بعيداً عن التخطيط أو التنظيم المسبق، مشروط ومحكوم بإيقاع الإنشاء نفسه بحيث يصبح النصف الآخر متكاملاً ، حتى نهايته، انه يكتب دون أن يسيطر عليه أحد، سواء من داخل روايته أو من خارجها، بظروفها، بإشكالياتها، بأشخاصها، مادته وموضوعه أحزان وملاحظات فالتة من السياق العام لحياتنا الراكدة ، مشاهدات ذات إحساس خاص ، ذلك أن الفن هو الحياة. عندما فقدت العناصر الإنسانية والثورية المضطربة قوتها ، انه لا يبالي بالتكنولوجيا، أو المصائر الحتمية للناس، المستقبلية منها . انه يعي المشكلة قلما يعيها الآخرون بفلسفة خالية من الوهم ، وهو يتعامل مع أشخاصها ويؤكد على اختيار الإنسان على حساب الرؤية، ولأسباب نفسية عميقة،

شجعنا على الراهن التفكير كأننا أحرار ، ذلك ان الإيمان العقلي الساذج بهذه المعتقدات والمبادئ ، أصبح يولد نقصاً خطيراً في فضولنا عن معرفة العالم بشكله الحقيقي ، ولأننا نحن مخلوقات واهمة غارقة في واقع تشوه بالحلم والخديعة والضعة .

بهذه الإحاطة وبهذه الفلسفة يتوسع عالم نادر عبد الله الروائي، اسفاره غائرة في القدم الإنساني كثيرة وكبيرة حاملة على ظهرها التسيد والصعلكة ، وفي نهاية الأمر تزاحم لأفكار ، قلق نفسي وروحي شرط والواقع .

إن الدخول إلى عالم نادر عبد الله الروائي من خلال روايته جمر الرصيف يأخذ أبعاداً كثيرة، لأنه يطرق إشكاليات قلما نجدها في روايات اليوم أو في الربع الأخير من هذا القرن .

وسنتعرض لهذه الجوانب من خلال هذه القراءة :

١. إن موضوعية الطرح وواقعيته وعمقه وصدقه، انطلاقاً من أن الأدب هو خلاصات الروح في تعاملها مع الواقع وهذا ما ينتج ويأتي عن طريق التأمل الحر والنبيل والواعي، هي خلاصة لأفكار شديدة الكثافة ، شديدة الدلالة، وربما مستهيمة بآلاف النز وعات نز وعات الروحية الغامضة والتي مصدرها هذا العالم الواسع «الإنسان» قد جعلت منها ومن العمل مصدر نبل وشفافية وخاصة في طريقة معالجة هذه الأفكار بشكل إنساني نادر، لما تحمل من همسات روحية وإنسانية فذة لتوفر لنا مساحة من الحب والتأمل.

٢. إن مادة العمل هي الواقع «التاريخ» بوقائعه وصورة وظلمه وبؤسه، إن الكتابة عنه، بهذه الطريقة هي تجريد لهذا الواقع من كل لغطه وتفاصيله الشكلية التي تشكل عادة اليومي والحياتي وبالتالي على الراوي مهمة مسك الجزء الفالت من هذه التفاصيل، وهذا ما حصل في رواية «جمر الرصيف » التي استطاع من خلالها الكاتب الإمساك بتفاصيل جد دقيقة، بنى من خلالها عالماً تتحرك فيه الشخصيات إلى مالا نهاية ضمن هذه البؤرة الصغيرة، التي يتوجب عليها عكس ما هو جوهري في الحياة. ليدع «نور» بطل الرواية وراويها، يتحرك ضمن النص بتفاصيل إنسانية لم تخلق إلا لتثير إيقاعا محدداً ، يصب في النهاية في البؤرة الجوهرية للعمل برمته، انه يزيل عن أرواحنا تلك الهيولات المضنية والتي تراكمت عبر أزمان طويلة منذ الإنسان الأول، تعالوا نتخيل معاً ، أرواح حدائه داخل هيولى مضنية، إنها أرواحنا جميعاً .

٣. المرأة كملاذ للإنسان أخيراً ، حاملة عنه أضغاث الحياة وزبدها لتتوازن مع أفكاره ومدلولاته ورؤيته والتي تنطبق على جميع تفاصيل الرواية، ذلك أنها لا تبقى منفصلة، متوحدة، إنها تغتني بمكانتها لأنه يعي قدرها.

٤. إن رواية جمر الرصيف ليست رواية سلبية أو سلمية إنها رواية مهمة بوصلة حقيقية من أجل إنجاز وعي هائل ضمه ظروف غامضة، إنها قنبلة في زمن صامت من أجل إعادة الوعي الإنساني إلى تربته التي كادت أن تكون صالحة لإنجاب ثمار ضارة وغير

حقيقية، أم إن الواقع أكثر مرارة بين الحقيقة والوهم، تتقاذفنا سلباً وإيجاباً ، لأن الكاتب يرى إن اللغة والإنسان والذات في خطر وان الكلمات نفسها ما هي إلا خطر على هذا الخطر، عندما تأتي ضبابية بائسة، حزينة، مظلمة، غارقة في الوهم، حد الواقع، والراهن .

لكن الراوي يبذل جهداً كبيراً وبلغة شفيفة شبيهة بلغة النصوص، ليكرس ما كان متفككاً فيعرض الأفكار بثيابها، مترهلة ببؤسها وظلمها للإنسان ضمن سياق الجماعات والكتل البشرية، لأنه بذلك يحاول أن يجمع أجزاء الحقيقة في هذا الإنسان الملتاع والبائس .

لكن يبدو إن الحقيقة أكثر قسوة، «هل يرى لسان الزمن الشامت وهو منهمك ، حتى أذنيه بملذات الحياة الجميلة ». وهل معظم الأفكار التاريخية المطروحة كانت ظلامية في النهاية، هل أساءت حقاً لشعورنا وهل هيأتنا لقبول كل هذا الإنجاز الباهت. لكن الكاتب لا يترك هذه الفرصة للحديث عنها ... انه يغتني بها، غنى فكرته ليطوب لنا مجده ورؤيته فيقول : « إن الإنسان في نهاية المطاف سيبني صروحاً خارجة عنه، صروحاً مستقلة ، سيأتمنها ، خلاصة بحثه ومعرفته والامه ...هي التي سيحتمي بها في لحظات ضعفه,وانكساره وظلما ته» .

هل هذا ما حصل حقاً ، أم أننا أمام زحمة أفكار، زحمة رؤى لكاتب مراقب بشدة في زمن العولمة والوعود الكاذبة من أجل نسف القيم وفتح سوق غنية بالسلع ودمج القيم مع بعضها البعض لتختلط الحقيقة، لكن يبدو أنها نهاية مؤلمة، كنهاية رجل وإمرأة عابرين و«بسمة» ملكة

روايته، حقول استيعابه وسعادته ، تكشف لنا عند مغادرتها برفقة ثلاث نساء متدثرات بالحداد مكللات بالوهم، مكتنزات بالحقيقة، يتدحرجن باتجاه السوق لكن الأصابع المكتنزة ظلت تمسك بحزمة الجرائد والمجلات وأيضاً الخاتم الذهبي العريض المرصع بالياقوت، وتلك الدماء الشفيفة المحتجزة في قلبه الصقيل، ينحني بسعادة قبل أن يلوح لها، يحضن حزمة من قصب ، قطيع من لهب، ويمضي نحو كتبه التي بللها المطر وبللها بكاء التاريخ ، والأفكار برمتها بحيث أن هذه الأفكار والمعتقدات هي ليست وليدة الألف الثاني قبل الميلاد بل أنها المحرك لنسف الحراك الإنساني من بداية فجر التاريخ حتى الآن .

وإذا عدنا أخيراً ... إلى تداعيات الكاتب في روايته منتهياً إلى تلك الفجيعة التي أحاطت روايته وعنوانها « جمر الرصيف» الذي اكتوى به وهو على طرف رصيف لبيع الكتب المستعملة ، تارة تكويه الشمس وتارة يكويه البرد وتارة يكويه إفلاسنا، هذه المرة عندما غادر رصيفه لم يجد الباب مغلقاً ، أي لا داعي لقرع الباب للدخول، فالباب مفتوح على مصراعيه والخزائن والرفوف أصبحت خالية من كتبها والغبار أصبح فارسها الوحيد لتبقى الشقة وأشياؤها المتبقية شيئاً يشي بنهاية شيء ما .

ثم يخرج إلى شوارع المدينة متقمصاً وجه عبد الرحمن ، مغنياً قصيدة قديمة في رأسه :

أسدى الليل الظلام على الحدائق القديمة..

والريح تصفر في فرجات الغاب ...

والقلب الرقيق كله في ضرام ونواح

يخفق من منتصف الليل حتى نجمة الصباح

آه ... يا معشوقتي الموزيات ، لقد تأكد نصيبي

نفير الحرب ينشد في هذا الليل ، والسحب تعصف وكأن يد القدر تلوح بسيف ثقيل فوق رأسي .

ماريو بينيديتي في « الهدنة »

الظلال الباهتة بين اليأس والعجز

تعودنا أغلب الأحيان، في روايات أمريكا اللاتينية ، أن تتحدث الرواية عن حقبة زمنية طويلة ، لها خصوصيتها وملامحها واتجاهاتها ، وتعدد أبطال هذه الروايات وأشخاصها والإطالة في الوصف الدقيق مثل روايات ماركيز، وصفاً دقيقاً وكثيفاً ، لكل ما هو قد يكون من ضمن البناء الروائي للعمل، أو خارجه كما تدور أحداث هذه الروايات في مجال سلمي تأريخي، بعيداً عن الانفجارات والتوترات الآنية والتي محورها الحاضر، أما إن يكون موضوع رواية الهدنة ذات جانب واحد زمنياً وهو زمن الكتابة فقط في الحاضر، فهذا أمر نادر إلى حد ما في روايات أمريكا اللاتينية، لكنها ورغم هذه الإشارة فإنها تستجيب للنظريات العلمية والأدبية أو النفسية والفلسفية الجديدة منها لأنها متأثرة بروح الحقيقة، وسيكون من الغريب أن تستجيب هذه الرواية للصيغ المفروضة على النص، وذلك لاعتمادها على الملاحظات التي تروي محور الرواية .

- تتحدث رواية الهدنة للكاتب مارلو بينيديتي ، عن موظف حكومي في الأرغواي بقي على تقاعده من عمله الوظيفي ، ستة شهور وثمانية وعشرين يوماً منذ خمس سنوات وهو يفكر بهذا التقويم الذي

سيضعه يوماً خارج الحياة ويسأل هل يكون ذلك أقصى درجات عزلتي ووحدتي وآلامي، ضمن يوميات قصيرة وصغيرة يروي الكاتب (ماريو) قصة هذا الرجل (سانتومي) الموظف الذي يعيش في حي بسيط وهادئ، فَقَدَ زوجته منذ سنين طويلة وعاش مع ثلاثة من أبنائه، وقبل تقاعده بفترة قصيرة قَدِمَتْ إلى مكتبه موظفة جديدة متوسطة العمر، أحبها كثيراً ، وأحبته، وقررا الحياة معاً ، لكن الموت عاجلها هي الأخرى، فبقي وحده يحتسي مصيره ، وهو مصير أشد ظلمة من مصيره السابق، أشد ظلمة بكثير ، بدأت روايته في ١١شباط ، وفي ٢٥ منه انتهت من العام الذي يليه ، قال: « لن أعود للكتابة بعد هذا الدفتر (الرواية) لقد فقدت الدنيا أهميتها، لن أكون من سيسجل هذا الواقع ، ولن أكتب عنه لأنه لا يعنيني ، لأنني أشعر أنني منكوب، فما الذي سأفعله الآن ».

تجري أحداث رواية الهدنة في مدينة (مونتيفيديو) عاصمة الأرغواي (ماكوندو) وفيها يعيش نصف سكان الأرغواي ، وإذا كانت رواية الهدنة تقوم على التقويم التاريخي، أو طريقة كتابة المذكرات اليومية وتحاول ضمن هذه الطريقة رصد حياة أمة بأكملها، أغلب سكانها موظفين يعيشون بالعاصمة في مكاتب حكومية أو مكاتب خاصة، ولإنسان مثل (سانتومي) أن يصاب بجنون الحب وهو على أبواب التقاعد ، هل كان يعي أن هذا الحب سوف يجنبه مآسي الفراغ والوحدة بعد تقاعده ، هل كان بحاجة لهذا الحب بعد وفاة زوجته بسنوات طويلة وتخلي أبناؤه عنه نتيجة انشغالهم بحياتهم وعملهم عنه هل كان يعي أن الحب سيعيد له حياته، نعم لقد أصبح هذا الموظف شاعراً ، وتلك هي مفارقات رواية الهدنة التي وضعها ماريو بينيديتي بشكل يوميات

حميمية، فيها يؤرخ لحياة الموظفين الذين يشكلون الطبقة الوسطى في الأرغواي وما يعتريها من احباطات و (سانتومي) هذا هو الذي أشعل الحب ، نار الحياة في قلب كادت تنطفئ فيه كل حياة .

وإذا بذلنا مجهوداً كافياً حيال هذه الرواية، سنجد أن هذه الرواية كتبت بدقة متناهية ، في طريقة السرد الزمنية المتنامية والمتقدمة دون الرجوع إلى الخلف أو الماضي أو الوراء، لهذا نجدها متسلسلة ، مجموعة من الملاحظات، مستندة إلى ذاكرة قوية ، وبالتالي إلى كل ما هو داخلي وروحي، لهذا لا يمكن رؤية أشخاصها حالما نكتب عنهم ، انك تضطر لمغادرتهم، حتى تصبح بعيداً عنهم، خارجهم، حالة ذهنية تظهر فيها ذاكرة الرجوع إلى الخلف كأنها حالة متميزة لأنها تشير إلى الأهم الذي يساعدنا في فهم الحاضر أو المستقبل ، لهذا سلكت سلوكاً زمنياً واضحاً وبسيطاً ، ولهذا تصبح دراسة أشخاصها أكثر دقة في سيرنا لمجرى الزمن . وهذه في الواقع خطوات مهمة نحو الفهم ، ولكونها ملاحظات يومية، فإنها ابتعدت قليلاً عن السرد ومشاكل الراوي المختلفة وسلطته على النص الذي يكتبه، ثم خياله، الذي ينهزم دائماً أمامه، إن إعفاء هذه الرواية من كل هذه المشاكل جعلها رواية واضحة وبسيطة وسهلة لكنها بنفس الوقت رؤية صادقة وجادة، هذا النوع من الروايات سأسميه(روايات المذكرات) وهي تأتلف مع الواقع، والحياة لأنها تسجل يومياتنا بشكل دقيق ولأن كل أشخاصها أبطال ضمن زمن الحكاية الذي نتحدث فيه عنهم، ولأنهم بالنهاية جميعاً كانوا محور هذا العمل ، وان هذا النوع من الروايات ساكنة لأنها مكتوبة من طرف واحد

«مسجل الذكريات » أو صانعها وان كانت حقيقية ذلك أنها لا تدع أشخاصها أو أبطالها يمارسون الحيل على قرائهم، أو يعرضون آلياتهم الخرافية ، انه الواقع في أشد حالاته، صوره، بؤسه، حلوه، ومره، مع أن الكاتب أضاف ميزة جميلة لعمله هذا وهو الحوار من خلال يومياته، بحيث جعل من الرواية عمل فكري هادف ، وان كان هذا الحوار عن طريق الراوي نفسه يقول ، (لقد قالت لي) ثم في سياق الحوار تأتي (أقول لك) ومن خلال هذه اليوميات البسيطة والعادية استطاع ماريو أن يضع رواية هائلة في الإرادة والدقة والتكوين النفسي لأشخاصه، لقد أعطاهم الحرية ليتحدثوا ببراعة، هذا هو ماريو بينيديتي ، يسجل أحداثه عن طريق (سانتومي) معتمداً جزئياً على معلومات حول أفراد عائلته، مزوداً القارئ بفيضان ذكرياته ليكون بذلك موضوعاً يعيد بناء الرؤية بشكل أساسي لموضوعه الأساسي، وعلى الرغم من صعوبة المشروع إلا أنه كان يجيد المعادلة في خدمة عمله ، هل أخذت الأمور مجراها الطبيعي الذي ينطلق عن بعض المعطيات المتفرقة وغير المكتملة ،هل سنرضى عن ذلك . عمر روايته سنة واحدة، يحيا خلالها سانتومي حياة بلاده، لأنه قادر على التقاط الصور الباهتة من حياة مجتمعة والتي تفصل بين اليأس والعجز إزاء الحياة والموت والقضاء والقدر والحظ والحب بكل محاورها وأبعادها النفسية والواقعية .

نعم لقد كانت ذاكرة سانتومي، ذاكرة أكثر وفاء ممن كتبوا لبلادهم، لقد حافظ بشكل هائل على دقة عمله بلغة شفيفة وبسيطة، لغة هاربة من أفواه المارة والعابرين والغرباء والمنكوبين ، لونتها مشاعره، وترهلت على حواف قدرتنا من اشتهائها لتكون كل علاقة، ضمن سياقها،

نقطة تحـول فـي مضمـون عملـه وهدفـه، مثاليـة، بكـل انسـجام ، وهـو انسجام حقيقي، لأنه كتب الواقع بكل طمأنينة، معتبراً نفسه، بريئا منه، في هدنة مفروضة حولتها الحياة إلى أكثر من ألم وأقل من سعادة، ما هو الكابح إزاء ذلك والذي كان يمنع كتابة من نوع آخر، سرد آخر وبشكل آخر. إن البحث في إشكالية الرواية، يلعب دوراً كبيراً في وعينا لها، وبالواقع الذي نقرأه أيضاً ، ذلك أن (ماريو) الروائي استطاع أن ينظم عمله، فاكتشف الواقع، وطوعه لعمله هذا، لأنه كان يرفض ضمناً العادات القديمة في طريقة القص المفروضة على الأعمال الروائية الأخرى، إنه لا يطلب من قارئه مجهوداً خاصاً ، لفهم عمله لكنه يقدم له واقع كما هو، بشكل يوميات مؤرخة بالتقديم، ضمن التقويم الميلادي لحياتنا، ذلك أن ما يعنينا هو تجاربنا اليومية التي تقودنا إلى حياة أخرى وملاحظات أخرى ومكاشفات ما قبل وبعد، تجده يعالج في /١٧٥ صفحة/ قضايا هامة ومتعددة منها قضية المرأة في بداية تحررها في أمريكا اللاتينية ، وقضايا المجتمع والوطن والعمل والوحدة والموت والخير والشر والحب، كذلك البنيان النفسي والاجتماعي لطبقات الشعب، لكنه يؤكد على البناء الشكلي للرواية، بحيث لا يتناقض هذا البناء على الإطلاق ، لأنه شرط ضروري للوصول إلى واقعية أكبر وأعمق في أدب الرواية اليوم ونتيجة لهذه الخلاصة، فانه يجد نفسه، في كل تغير حقيقي في الشكل الروائي وأي طرح لموضوع ما ضمن يومياته، لا يمكن أن يقوم هذا إلا من خلال تغيير مفهوم الرواية نفسها، يبدأ حدثه بطيئاً ، ما يلبث أن يتنامى مثل نبتة ويكبر، ويسأل نفسه ذات يوم، أيكون الجفاف قد أصابني، أعني الجفاف العاطفي ، قلة ما حدث له، أحب

(ابييانيدا) حباً عميقاً بعيداً عن الغرائز والشهوات لرجل مثله، انه يفقد أنفاس الزمن، وها هو قلبه، الآن يشعر بالسخاء والتجدد سيصبح من دونها قلباً هرماً إلى الأبد.

بهذه الطريقة تبتعد روايته عن مفهوم الرواية التربوية أو التعليمية التي شهدتها روايات هذا القرن تقريباً ، واتجه نحو نوع جديد من الرواية، إنه يغير فكرة أدب الرواية ذاتها ، والذي لم يعد القص والسرد والحكاية محورها الأساسي ولم يعد موضوعها التسلية، بل أصبح لها دور أساسي في طرح قضايا وتجارب المجتمع بشكل واسع وجريء وبالتالي معالجتها وهذا ما جعل أدب أمريكا اللاتينية في مقدمة الآداب العلمية اليوم، ذلك أن روائييها تمكنوا بقدراتهم من أن يضعوا بلادهم في نقطة المحور من أحداث التاريخ العالمي بعد أن كانت على هامشها.

يقول : « لقد توقفت آلية أحاسيسي منذ عشرين عاماً منذ أن ماتت إيزابيل (وإيزابيل هي زوجته الأولى)، هذا ما يقوله سانتومي بطل الرواية وراويها، وضميرها المتكلم بدأ الأمر بإحساس بالألم ثم بعدم المبالاة، وبعد ذلك الحرية وأخيراً الضجر، ضجر طويل وممل ومتماثل».

يلاحظ القارئ هنا ترتيب الأحاسيس، بشكل حقيقي ودقيق وليس بشكل وهم يدعيه، كل هذا متناسب مع طريقة طرح التساؤلات وصلاحيتها مع شكل الطرح الروائي، هذه الآلية التي تكشف عن عمق مشاعر مجتمع، ومعاناته أو معانات جيله الذي يكتب عنهم، إن هذه

الإشكاليات النفسية الداخلية التي يعبر عنها الكاتب، تثير تساؤل هائل حول معنى الحياة ومعنى الوحدة واليأس والعجز والموت.

ها هو منذ اليوم لن يذهب للعمل وايبيبانيدا ماتت كذلك، أما جيمي واستيبان، يقتصر حديثي معهم عن المواضيع العامة، ها هو مصيري المظلم، لكنني استسلمت أخيراً واقتنعت بالهدنة بيني وبين الحياة .لم تكن سعادة لكنها كانت هدنة وأنا محشور الآن أمام مصيري.

بهذا الشكل تنتهي رواية (الهدنة) شعرت أن الراوي افرغ كل ما عنده من نثر أدبي، لكنه لم يكمل الفكرة، فماذا عليك أن تفعل الآن، قد يركب المرء خياله، لكن هناك رد على هذا الخيال ، وربما لن يكون هناك مجال لذكره، لكن يمكن للمرء أن يفترض أن الحياة بدت قاتمة وقبيحة، الحب وحده هو الحل الوحيد لإنقاذها من الدمار.

غسان كنفاني

الانتقال من زمن الخطابة إلى زمن الكتابة

هكذا تتراءى لنا ذكراه، دون أن تتجلى لنا مواصلته، لأن أسئلة كبيرة لا زالت تؤرق خواطرنا، على امتداد أكثر من ربع قرن، ونحن نتلوى ضائعين حتى ليدركنا صحوة، فننغمس في حبل الزمن المقطوع، كما اليوم، وهما على حدٍ سواء، إذ لا نزال نتداوى للشفاء بإبداعاته، حتى ليرغمنا من قوة البؤس على فعل الأمل، بقدر ما يولد فينا إحساساً بالعجز ووعياً بالقوة وخوفاً من القادم، ولم يكن الوقوع على غسان كنفاني محض صدفة، أو تعسفاً أملته نزعة انتقائية في الاختيار، بل جاءت متطورة مع معرفتي به من خلال أعماله وآثاره الإبداعية الهائلة، للكشف عن كل جوانبه سواء على الصعيد الروائي أو النضالي، لكنني الآن أختصر فيه الجانب الإبداعي فقط بما نلمسه، حتى لا نخرج بإحساسنا، فيفلت هدفنا والتي قدمها لنا خلال فترة حياته القصيرة، من خلال تطور الرواية الفلسطينية وكذلك ذكرى استشهاده في السابع من تموز.

إن ما اعتبره مدخلاً لمقالتي هذه هو الإشارة إلى مسألة هامة بداية عن تفرد غسان كنفاني كعلامة روائية فلسطينية متميزة بشكل خاص وكروائي عربي بشكل عام.

وقدرته في حرق الحالة الخاصة للشرط التاريخي الفلسطيني وانصهارها ضمن السياق الإنساني العام، لقد كرس غسان كنفاني تجربته وقضيته لتكون في السياق الإنساني العام بدلاً من تكريس العام لقضيته، حتى تصبح «تجربة الإنسان الفلسطيني تجربة إنسانية وفلسطينية في آن واحد» وقد لا أتمكن في هذه المقالة الصغيرة من محاولة الدراسة بقدر ما هي تعريف بغسان كنفاني من خلال إلقاء الضوء على أعماله مقدماً نماذج من تجربته الروائية لتكون دليلاً على إمكاناته الفنية، والفكرية والنضالية، إذ لا يمكن فصل هذه الإمكانات عن بعضها، البعض.

علماً أنه كان أكثر تقدماً كروائي، وكاتب، من كونه مناضلاً ، وسياسياً ، وذلك من خلال ما قدمه لنا من واقع مرير بكل تفاصيله والتعبير عنه ببساطة وبكل حسٌ مرهف، باحثاً عن أقصر الطرق وأسهلها لإيصال ما يريد، إلى أكبر جمهور ممكن، على حساب البناء الفني.

إذ أن ما قدمه غسان كنفاني سواء كان مكتملاً ، أم غير مكتمل هو مغامرة أو تجربة متفردة بشكلها ومضمونها، انطلاقاً من تحقيق جدلية السياسي والإيديولوجي في صياغة فنية متقدمة.

إن غسان لا يكرر، كان همه، ما يريد طرحه، بغض النظر عن الشكل والطريقة، كان عنده شيء، أشياء لا بد أن تقال في وقتها دون تحريض أو تزوير أو زيادة أو نقصان ودون إنذار أو خجل، أو خوف، الذي يمكن أن تولده ظروف النقد والمدارس.

إن الحياة الخصبة التي قدمها لنا برغم قسوتها وعمقتها كانت دليلاً على الود العميق الذي تولّده مشاعره تجاه أرضه وشعبه أو صادرة عن أحلام كرّسها عقم الواقع ومرارة المرحلة وعمق المأساة لتتداخل الصور من جديد في جدل مثمر وخصب عن حياة الإنسان الفلسطيني أو ما ينتظره.

يكتب غسان كنفاني إلى غادة السمان يقول:

((إن الدنيا عجيبة وكذلك الأقدار، إن يداً وحشية قد خلطت الأشياء في السماء خلطاً رهيباً، فجعلت نهايات الأمور بداياتها والبدايات نهايات)).

هذا الكلام يعكس هموم غسان كنفاني في زمن التردي والإنهيار، زمن السقوط الذي قدمه في كل أعماله بشكل متنام وجدير بالاهتمام والقراءة ففي ((رجال تحت الشمس)) يقدم لنا الكاتب حالة العجز، والبحث عن التوازن التي تبصر الكاتب في تعليلها، كخطاب جماعي للصاحين من الهاربين من حالة العجز والفرار، أما في ((ما تبقى لكم)) وهي من أهم أعماله يقدم لنا نموذجاً من رحلة الفرار التي بدأها في رجال تحت الشمس حين يصبح الهم الخاص هو الأهم حتى الشخصي منه، وإن ما يلفت الانتباه في هذه الرواية حالة السؤال الذي يحمل في ثناياه مصيراً آخراً .. إلى أين؟!

لتكون الصحراء، ساحة أخرى بانتظار مواجهة أخرى، وجهاً لوجه هذه المرة، وذلك انطلاقاً من قصور الطاقات والأداة، حتى لتغدو أداة

التدبير والتقاطع، فيما بعد، هاجساً في بناء ذات منفصلة روحياً عن الأرض، لتبدأ فعلها في الصحراء، إن ما تنتجه هذه الروابط الجديدة سيكون لها موضوعها ومادتها عند الكاتب غسان كنفاني، ففي رواية ((عائد إلى حيفا)) يحلم بالتحرر مما تنكره السياسة، ليقدم حدثاً جديداً عنصره الأساسي القطيعة التي بدأت تفرز محاورها في مخادعة الذات على نحو مفجع هكذا تبدأ الأفعال وتنتهي الأحلام والهواجس، والطموحات، لأن كل شيء لا يبدأ بالأرض ولا ينتهي بها سيكون في الذاكرة، سيبتعد، ثم يقترب منها، حتى الموت ... (لا يكتسب معناه بعيداً عن الأرض).

وبالمقابل فالهرب لا يعني النجاة (لأن الهرب تحقيق معادلة إدراك فعلها الخفي). أما في ((ما تبقى لكم)) يقول:

((.... كل أنصال الفولاذ في العالم ليس بمقدورها أن تحصد من فوقك عرقاً واحداً، ولكنها تتكسر واحداً وراء الآخر، حتى ليتحول هو ذاته إلى عرق مجهول مشرش، يستقي منك انتصابه وخطواته)). في العاشق تظهر علاقة الإنسان الفلسطيني بأرضه، حد الإندماج والتوحد وهذا ما أدركه الكابتن بلاك، الضابط الإنكليزي في الرواية عندما قال لنفسه ((إن القبض على الفلسطيني يعني القبض على الأرض أولاً ...)).

إذن إن غسان كنفاني يجد المعادل الصحيح لكل محاور أن مراحل معاناة الإنسان الفلسطيني، مفتشاً عن حقيقة الصراع وشكل ومضمون المواجهة إن الزمان والمكان عنده كان لهما نفس الأثر في بناء صيرورة الفلسطيني في تحديد تفاصيل حياته وكأنه كان المكان المفقود والموجود

معاً الزمن الضائع والرتيب في أرضه الحبلى بأحلامه ذلك أن (الأرض هي ذروة العلاقات الحميمية للفلسطيني مع الأشياء).

إن فقدان الأرض أي المكان يعني الهرب والجري تحت الشمس في صحارى عارية كما في رجال تحت الشمس، وإن إيجاد المعادل الحقيقي المكان ((الأرض)) والزمان يعيد للفلسطيني عنوانه وهويته في حقيقة المواجهة كما في (أم سعد) لأنها كانت الحاضر، الذي يعني المواجهة ورفض زمان ومكان رجال تحت الشمس التي تعني الماضي والهرب معاً، أين ينتهي غسان كنفاني في رسم تفاصيل شعب بأسره مروراً بالعالم الذي لا حدود لبؤسه وموته.

هكذا ينتهي غسان كنفاني ويتركنا دون بوصلة لإيجاد معادل آخر لظروفنا الراهنة، إن هذا الفراغ الهائل من الروايات التي لم تكتمل بعد يؤكد انطلاقة الكاتب وحقيقة خصوصيته وأهميته فمن أم سعد في ماتبقى لكم إلى رجال تحت الشمس ومن عائد إلى حيفا في برقوق نيسان إلى العاشق، إلى الشيء الآخر ((من قتل ليلى الحايك)) التي انفصلت لتجسد وقائع الرهان الأكبر في مسيرة الإنسان الآخر، خارج الفلسطيني، لتكتسب عنوانها، قدرته على التفكير في مصير إنسان يعاقب بجريمة لم ترتكبها يداه لكنها ورثها، ويصمت إلى أن تساق رقبته إلى حبال الفزع وأعواد المشانق المنصوب في صباحات لا تعرف غير الجليد المسعور ... ورائحة القبور وكرنفالات الآس المزفوف على أرصفة لا تعرف الأمان أو النسيان.

الشيء الآخر ...؟

الذي قتل ليلى الحايك

نُشرت رواية ((الشيء الآخر)) أو مَنْ قتل ليلى الحايك، لأول مرة في مجلة الحوادث الأسبوعية اللبنانية، على حلقات أسبوعية عام ١٩٦٦، لكنها لم تُنشر في كتاب بشكل مستقل، إلا بعد وفاته، حيث قامت مؤسسة الأبحاث العربية ((مؤسسة غسان كنفاني الثقافية)) بنشره لأول مرة عام ١٩٨٠م.

ورواية ((الشيء الآخر)) ليست رواية عادية، ولم تأت ضد السياق الروائي المعتاد لغسان كنفاني الذي تعود قراؤه أو المتابع العربي لأعماله، لأول مرة يواجه القارئ العربي عملاً مختلفاً عن باقي أعماله التي كرست للقضية الفلسطينية التي كان غسان أحد رموزها في تلك الفترة، فيصفها النقاد بأنها عمل بوليسي، أو شبه بوليسي، يحاول من خلاله غسان كنفاني أن يحول الرواية إلى لحظات توتر وقلق ونفاذة صبر لمعرفة مَنْ قتل ليلي الحايك، ضمن حبكة تشويقية طريفة لم يتعود عليها القارئ في أعمال كنفاني.

لكن كنفاني هذه المرة كان فعلاً مختلفاً، لكنه يبدل مكانه فقط، ليجد لنفسه هذه المرة مكاناً آخر، يكشف فيه عن قدرته على الكشف

عن مكامن الخطر والمفاجأة والمفارقة في حياتنا، ليطرح علينا أسئلة كبيرة قريبة من الغيبية، أسئلة يلزمها أجوبة.

كيف تطرق كنفاني إلى هذه الأفكار، ما الذي أدهشه في الفكرة، كيف ولدت لديه وهو الغارق في الدفاع عن أرضه المغتصبة وهو الحامل للسلاح، لأنه سيكون من الغريب لو لم يكن ضمن حدثه التاريخي، كيف كانت استجابته للصيغة التاريخية، والتمايز عنها بشكل تجريبي، كان واضحاً إصراره عليها.

سأحاول في هذه المقالة إلقاء النظرة على هذه الرواية التي تتيح له داخل العمل الأدبي وفي مثل هذه الظروف معاصرة هذا العالم تحت ضغط وإجهاد كبيرين كانا قد استجابا للمعنى الذي أراده.

تدور الرواية حول عدة محاور، تمثل برمتها قضايا أساسية وكبرى في حياة الإنسان مثل الحب والزواج والعدالة والخيانة الزوجية والصمت والحال والقانون والصدفة والعجز الإنساني والتأمل والتضحية.

كلها مقدمة بقالب تشويقي ساحر، وضمن بناء فني متناسق ومنظم، لسلسلة الأفكار المطروحة، لأنها تحاول بذلك أن تعي الحياة من زواياها ومن كافة الأوجه المناقشة.

إن التحول الكبير الذي طرأ على غسان كنفاني ليكتب أو ليتعرض لهذه المسائل هو ذلك الهم الكبير الذي كان يحمله مع شعبه في الدفاع عن أرضه المغتصبة مما زاد في رؤيته للحياة وأعطاه الدور الحقيقي في التعرف على هذه المسائل التي تواجه الإنسان بغض النظر عن موقعه أو مكانته أو الشرط التاريخي الذي فرض عليه، وأقول إن ذلك محاولة أكثر

جدية وأكثر إنسانية في كشف الحقيقة الفارقة في الوهم والمطرزة بالخديعة والغموض، ولكي تتحدى عليك أن تواجه الوهم، أن تكشف عما تراه، فأراد غسان كنفاني أن يكتب رواية أخرى عندما أصبحت رواياته السابقة هي بديل عن حياته وظرفه الذي يعيشه. فكتب الشيء الآخر.

في الشيء الآخر يفعل ما لا يفعله الأبطال في روايات أخرى، ليس مهزوما ولا نبيلا ولا شريفا ولا حتى سوبرمان، إنه يختار ابن الواقع، إن الحقيقة الماثلة أمام شرطها وظروفها والمتامية مع تطورها الإنساني، لكنه يعي ما لا يعيه الآخرون، فيراه الآخرون منهم، إن الزمن أو الفاصل بين وعيه ووعي رؤيتنا له، هو ذلك الضياع الذي يجوب الإنسانية. ولا أقصد بذلك أنني أطلق حكما مبرما، أو كريما، لكنني هنا من باب فكرة دحض السياق الشخصي للكاتب الروائي الذي يكونه القارئ من خلال أعماله. ذلك أن الخروج عن هذا السياق أو الخط سيكون بنظر القارئ جريمة يرتكبها الكاتب إن الكتابة هي تعبير بمختلف أشكاله وليس مطالب الكاتب وضع خط دائم له حتى يتناسب مع القارئ.

والحقيقة الأهم في هذه الرواية أن غسان كنفاني اعتمد هذا الأسلوب في هذه القصة المثيرة والشيقة والتي فيما بعد ستكون مجرد قصة عادية ليست مثيرة لو لم تتضمن تلك الأفكار والرؤى والإشكاليات التي عالجها الكاتب، إن القصة الحقيقية باتت في زمن الرواية غير مهمة، ذلك أنه فيما بعد ستدخل عالم مزيف، عالم شفيف ورقيق، وكان كل ذلك لا يعني أحدا وهنا المصيبة التي اقتنصها الكاتب من خلال هذه الإشكاليات.

وكل ذلك جاء من خلال أفكار منتظمة حيال شرط الإنسان وموقعه الاجتماعي لأن الإنسان دائما مجرم وضحية، كاسب وخاسر، منتصر ومهزوم، كل هذه المشاعر تتفاعل داخلنا بشكل مستمر، ليتكشف لنا وبشكل دائم هواجس وأحلام وآمال لم نتوقع ظهورها بشكل مباغت وفاجع أو سعيد، لكن الذهول دائما شعار نرفعه في كل حالاتنا الجديرة بالبداية والصمت.

ورواية الشيء الآخر رغم اهتمامها بالتوصل والسرد القصصي إلا أنها رواية أفكار وجاء السياق السردي مركبا ليخدم الفكرة فقط، ورغم دقة الأحداث إلا أنها كانت واضحة بأنها مركبة لخدمة سيل الأفكار التي أراد الكاتب أن يحللها وهذا ما يؤكد الطريقة الشرحية باستخدام لوازم أسلوبية غير أدبية، وهي التحليل عن طريق الشرح إلا أنها كانت وقت التأليف متعاطفة مع الأفكار برمتها، باعتبار أنها استمدت قيمتها واستمرارها من الرسالة التي ضمنها الرواية "القضاء أيها السادة..." منطلقا من فكرة كير كجارد حيث يقول: كل لحظة تقفز إلى اللانهائي تسقط بالتأكيد في المحدود والنهائي" بشكل فلسفي لم يحاول كنفاني إعادة أسئلة الأدب الأساسية لكنه، تفاعل مع شرطه تفاعلا حارقا جعل من فكره صانعا لنقاط حيوية حول طبيعة الفكرة بحد ذاتها متماشيا إلى حد ما مع أساسيات استعمالها أو مخاطبتها كونها جدار على سبيل المجاز.

إن التفاصيل التي وردت في السياق الروائي والتي من خلالها عالج الكاتب الأفكار التي أوردتها في المقال رغم أنها لا تمت إلى علم الجمال إلا أنها كانت في الواقع تهيء نفسها للتضحية التي أرادها الكاتب

لمدلولات نفسية، فالقارئ لم يكن يتوقع أن يكون القضاء جاهلا إلى هذه الدرجة، ليحكم على إنسان بريء بالموت، إن قوة الحياة، أصبحت ضعيفة أمام الحرية في ممارسة الأفكار التي طرحها.

إن كل ما حكته لنا الرواية "الشيء الآخر" يتلخص في علاقة زوجية بين محام ناجح وزوجته ديما تبدأ بعلاقة مع علاقة زوجية أخرى هي سعيد وليلى الحايك، يخون فيه المحامي زوجته مع زوجة سعيد ليلى الحايك، بعدها تقتل ليلى الحايك، يتهم المحامي ويساق إلى حبال الليف، المحامي لم يدافع عن نفسه في أروقة المحاكم التي عرفته حكيما عارفا شجاعا للحق مدافعاً عنه، ماهي الصدفة التي جمعته في مكان جريمة لم يرتكبها ما القانون الذي حاكمه ولماذا صمت؟

بداية يكتب: أنا لم أقتل ليلى الحايك تعددت أسلوبية الكاتب بين السرد والخطف خلفا إلى نهايتها: "هل تستطيع رحلة الصمت عبور تلك الخطوات الرهيبة إلى الموت".

ببرودة أعصاب ينهي الكاتب روايته واثقا من تنظيم التجربة في شكل فني له معنى، ليعطيك الحرية الكاملة في تقرير هذا الميراث الخطير في الإشكاليات التي تواجه حياتنا بشكل دائم ومستمر، والتي تزيل بعض الأحيان حدود المعرفة بين العقل والنفس، لأن كنفاني لا ينظر إلى قضية الذات المنفردة، بمعنى أنه أنكر وجوده في سبيل تأكيد الفكرة أو الاعتقاد، إن قيمة الشيء الآخر بهذا المعنى قد تصبح رهينة الكاتب، إلا أنها كانت أكثر حرية من ذلك لأنها بالأصل هي عمل أدبي.



لم يكن من الضروري جمع هذه المقالات في كتاب لولا أهميتها، حيث أنها تشكل بمجموعها رؤية جادة في قراءة الأدب الروائي المعاصر، إذ تعتبر هذه المقدمات مدخل نقدي حول ما وصلت إليه الرواية وما ثار حولها في السنوات الأخيرة، وذلك تماشياً مع القلق الروائي الذي بات واضحاً مع ازدياد الهم الفكري والإجتماعي والسياسي في العالم.

وما تتضمنه هذه المقدمات، هو شيئ آخر، عن التذوق الجمالي للعمل الأدبي، إسهاماً في رفع الإستعدادات الخاصة للتذوق عند المتلقي العربي.

الناشر

